حسن طلب

قسطنطين زريق
بداية رحلة .. ونهايتها

ليست هذه الكلمة تأبينًا لمفكر كبير رحل عن عالمنا فى الشهر الماضى، هو المفكر اللبنانى «**قسطنطين زريق**»، ولكنها بالأحرى احتفال بما كان يمثله هذا المفكر البارز والأستاذ الجامعى الجليل من قيم رفيعة، علمية وأخلاقية، تضعه بين صفوف قادة الفكر وحاملى لواء التنوير والمدافعين عن كرامة العقل فى ثقافتنا العربية المعاصرة؛ وربما كان **قسطنطين زريق** هو آخر سلالة هذا الجيل العظيم، الذى أخذت رموزه تخلى الساحة منذ مطلع العقد الماضى، فى وقت نحن فيه أحوج ما نكون إلى مواصلة نضالها الفعال فى مواجهة سائر مانعانيه من صور التخلف، فقد رحل **لويس عوض** عام ١٩٩٠، ثم انفتح سجل الراحلين ولم يُطْوَ، ليضم أسماء كبرى من وزن: **يحيى حقى وزكى نجيب محمود وإبراهيم مدكور وخالد محمد خالد**، ثم **شكرى عياد** فى العام الماضى، وأخيرًا: **قسطنطين زريق** هذا العام!.

بدأت رحلة **قسطنطين زريق** منذ مطلع ثلاثينيات القرن الماضى، لتستمر قرابة سبعين عامًا، كان فيها أنموذجًا رائعًا للمفكر الملتزم والمربى الواعى المحترم؛ على نحو مايتضح من خلال عمله الجامعى وآثاره المنشورة ترجمة وتحقيقًا وتأليفًا، ونشير هنا من ترجماته إلى كتاب (أمراء غسان من آل جفنة) للمستشرق الألمانى **نولدكه**، وهى الترجمة التى نشرتها المطبعة الكاثوليكية ببيروت عام ١٩٣٣م؛ ومن تحقيقاته إلى بعض أجزاء (تاريخ ابن الفرات) الذى نشرته المطبعة الأمريكية ببيروت منذ عام ١٩٣٦حتى ١٩٤٣.

أما فى مجال التأليف، فقد تعددت أعمال المفكر الراحل؛ بدءًا من كتابه الأول (اليزيدية قديمًا وحديثًا) عام ١٩٣٦م، ثم (الوعى القومى) عام ١٩٣٩ و(معنى النكبة) ١٩٤٨، و(أى غد؟) ١٩٥٧، و(هذا العصر المتفجر) ١٩٦٣، حتى كتبه الأساسية الكبرى المنشورة خلال عقدى الستينيات والسبعينيات وأهمها (فى معركة الحضارة) و(نحن والتاريخ) و(نحن والمستقبل)، والكتاب الأخير صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٧.

هو إذن، ومنذ اللحظة الأولى، مفكر مهموم بقضايا أمته الكبرى، ولم يكن همه من هم المؤرخ العالم الذى يتوخى تسجيل الوقائع وتحليلها وفق أصول المنهج العلمى فحسب، ولكنه همّ باهظ مركب، فقد أضيف إليه هم المواطن المتطلع إلى نهضة أمته وعبور ماتواجهه من محن وما ترزح تحته من تخلف، إلى غد مشرق يليق بماضيها العريق، ومستقبل ساطع يتناسب مع تراثها الحضارى العظيم؛ ولم تكن كلمة (نحن..) لتتكرر فى عنوانين من كتبه إلا لتؤكد روح الولاء لهذه الأمة، كما لم تكن كلمة (غد..) فى عنوان أحد كتبه، وكلمة (..مستقبل) فى عنوان كتاب آخر، إلا أمارة على نزعة مستقبلية متأصلة، لا تكتفى بأن تنظر إلى التاريخ على أنه الماضى فحسب، ومن ثم فهى لا تقنع بأن تقف به عند حدوده وحدها، وإنما تتجاوزها إلى نظرة أشمل تتخذ من فكرة (التقدم) إطارًا عامًا، ومن الجوانب الثقافية فى الحضارة مظهرًا أساسيًا، تدور فى فلكه سائر المظاهر الأخرى، سياسية واقتصادية واجتماعية.

فى كتاب (أى غد؟) يؤكد قسطنطين زريق أهمية دور المفكر بصفة عامة، وفى المجتمعات المتخلفة بصفة خاصة، حيث يكون سؤال النهضة المرجوة والتقدم المنشود على رأس الأسئلة التى يجب على المفكرين أن يثيروها. وقد توصل فى هذا الكتاب إلى أن النهضة القومية لا تقوم إلا على دعامتين، هما العقل والأخلاق، وهذا هو الذى جعله يلاحظ أن هزائمنا المتوالية، لم تقع من الأساس بسبب الاستعمار والصهيونية، ولكن بسبب عيب كامن فينا نحن، أى بسبب غياب العقل وتخلف القيم، فلو أننا كنا غير مانحن عليه تنظيمًا وتقدمًا ووعيًا وحضارة، ما استطاع أعداؤنا أن يهزمونا؛ فالأمة العربية كما يراها قسطنطين زريق تعانى أكثر مما تعانى مثيلاتها من الأمم المتخلفة، لأنها تمثل حالة خاصة من حالات التقصير فى تطوير عقلها والاحتكام إليه فى شئونها كافة.

وربما كانت هذه الرؤية هى التى تميز قسطنطين زريق عن سواه من المفكرين القوميين؛ على الرغم مما قد نلحظه من أوجه التماس ونقاط التلاقى هنا أو هناك؛ فالروح العقلانية النقدية عند قسطنطين زريق تطغى على الجوانب الوجدانية أو العاطفية التى لم يكد ينجو منها أحد من القوميين الخُلَّص؛ وربما كان هذا واضحًا تمامًا حين نرى قسطنطين زريق يلح على أن كلمات مثل: (الأمة - القومية - الدولة - الاستقلال - الحرية - الوحدة.. إلخ)، ليست مجرد شعارات براقة نرددها دون أن نعرف ماتعنيه بدقة، بل

هى مفاهيم ينبغى أن تخضع للتحديد والضبط والتقنين. فإذا ما أخذنا مفهوم (الاستقلال) مثلاً، فإننا لانستطيع أن نمضى فى نهضتنا المرجوة إلا إذا جعلناه يتسع فلا يشير إلى مجرد الاستقلال عن المستعمر الخارجى فحسب، ولكن يشير أيضًا إلى الاستقلال عن الطغيان فى الداخل، والخلاص من سائر صور الاستبداد المحلية.

إن هذه الروح العقلانية النقدية، هى التى جعلت من **قسطنطين زريق** مفكرًا علمانيًا متميزًا، يطمح إلى الخلاص من نظرة العصور الوسطى إلى الإنسان وإلى العالم، على أساس أنها نظرة أخروية تحط من قيمة الحياة على الأرض، ولذا فهى تحط من قيمة الإنسان، لأنها تنظر إليه على أنه غير قادر على أن يحقق الخير والعدالة على هذه الأرض. وإذا كانت أوروبا قد تخلصت من هذه المرحلة الغيبية بجهد حثيث ظل يتراكم منذ عصر النهضة حتى أتى أُكله فى العصور الحديثة، فإننا لانزال فى الشرق أسرى لتراث العصور الوسطى! ولاسبيل أمامنا إلا أن نكافح كما كافحت شعوب أوروبا، إذا ما أردنا أن نخرج مثلها من الظلمات إلى النور؛ لنلحق بروح العصر.

ولعل كتاب (هذا العصر المتفجر)، هو الكتاب الذى أوضح فيه **قسطنطين زريق** هذه القضية الجوهرية وبسط القول فيها، فهو يعلن بجرأة وحسم فى هذا الكتاب، أن «أعظم قوة تفجر حياة هذا العصر هى قوة العلم، ولذا فإن الميزة الجوهرية التى يجب أن تتصف بها العقلية المرجوة، هى الميزة العقلانية العلمية التى تؤمن بالحقيقة وتتقصاها ولا ترضى إلا بها هاديًا ودليلاً، فلا سلامة إلا باكتساب هذه العقلية، وكل سبيل آخر يؤدى إلى الضلال والخسران» ص ١٠.

وهناك مظاهر أخرى لهذا العصر المتفجر غير قوة العلم، هناك مثلا الانفجار السكانى، ومايقابله من «تفجر الحاجات والآمال والمطامح، والنقمة على الفقر والعوز والمرض والجهل وسائر صنوف العبودية والشقاء».. وهى مظاهر عامة تسم العصر كله وتوقع البشرية بأسرها فى أزمات متشابهة، تحتاج فى عبورها إلى عقلية جديدة، تتصف بالمبادرة والإقدام والإبداع، وتكون فى الوقت نفسه عالمية النطاق؛ فالعالم كما رآه **قسطنطين زريق** - فى وقت مبكر هو مطلع الستينيات - قد انتقل من العصر الكوكبى إلى العصر الكونى، فالكشوف العلمية المتتابعة «صغّرت عالمنا وقربت أبعاده وربطت بين أجزائه، ووحدت مصيره»، ولاشك أننا هنا أمام استشراف مبكر لروح العولمة التى يحاصرنا كتابها هذه الأيام.

ويأتى كتاب (فى معركة الحضارة) ١٩٦٤، ليؤكد هذا الاتجاه العقلانى المستنير فى تفكير **قسطنطين زريق**، وهو كتاب رائد فى مجاله، رمى منه صاحبه إلى استجلاء مفهوم الحضارة على المستوى النظرى،

ثم إلى أن يؤدى هذا الاستجلاء إلى مردود عملى يتمثل فى إحراز مكاسب حضارية ملموسة على مستوى الواقع؛ وبكتابى (نحن والتاريخ) و(نحن والمستقبل) تكتمل ثلاثية **قسطنطين زريق** الكبرى، التى فصل فيها مشروعه وأبان عن خطته فى قراءة أزمتنا المعضلة واقتراح علاجها الوحيد الممكن، المتمثل فى الأخذ بالمنهج العلمى والاحتكام إلى العقل وحده، واعتماد التعدد الحزبى واحترام إنسانية الإنسان وإطلاق الحريات على المستويات كافة.

إنها رحلة طويلة حافلة، كانت من بدايتها إلى نهايتها مواجهة شجاعة لمختلف النكبات والنكسات والمحن، فمن نكبة فلسطين عام ١٩٤٨، إلى نكسة عام ١٩٦٧ إلى محنة لبنان كما أسماها هو نفسه خلال الحرب الأهلية، ثم إلى كارثة حرب الخليج فى مطلع التسعينيات، وفى سائر هذه المواجهات لم يحد صاحبها عن رؤيته العقلانية التى آمن بها وأخلص لها طوال مسيرته الفكرية، ويكفى أنه فى أثناء محنة لبنان لم يتردد فى أن يدين الانتماء الطائفى المتعصب إسلاميًا كان أو مسيحيًا، حين وجد أن صوت الطائفة قد علا على صوت الوطن، والانتماء إليها أصبح بديلاً عن الوطنية.

على أن الرحلة لم تنته. لأننا مطالبون بأن نحمل المشعل ونمضى على الطريق الطويل!

ما أحوجنا إذن إلى أن نكرم هذا المفكر المستنير ونحتفل به احتفالاً يليق بمكانته، وبروح الاستنارة التى أشاعها وأمضى حياته فى الدفاع عنها!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماجد موريس إبراهيم

الأصولية اليهودية

ليس سهلا أن تتسلل عبر الأسوار وتدخل إلى معسكر الآخر الذى قد يكون هو العدو وتعرف مايجرى هناك. بعيدا عن سياسة التنصت ومغامرات الجاسوسية وانطلاقا من نقطة ارتكاز معرفية الطابع، ضرورية الحيثية يطلعنا الكاتب الفرنسى اليهودى الأصل «**ايمانويل هيمان**» على خبايا لم تكن فى متناولنا ويسوق لنا فى صراحة وموضوعية وتسلسل تاريخى ما يجعلنا مشرئبى الأعناق لاهثى الأنفاس وكأننا ونحن نطالع فصول كتابه الثمانية واقفين على أطراف أصابعنا لنمد طول قامتنا وتطاول بصيرتنا تلك المشاهد الغريبة.

صدر كتاب «الأصولية اليهودية Au coeur de " L'integrism Juif فى فرنسا سنة 1996 وترجمه إلى العربية **سعد الطويل** ونشر فى سلسلة الألف كتاب الثانى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بمراجعة وتعليق ضافيين من الدكتور **جمال الرفاعى** الذى أثرى الكتاب عمقا معرفيا بما أضافه من تعليقات وهوامش.

يبدأ الكتاب بالبحث فى التعريفات ومحاولة تحديد مايعنيه الكاتب بمصطلح الأصولية فيفرق بين «الأصل» وهو أصل الشىء أو مبدأه الذى نشأ عنه وينتسب إليه، وبين «التأصيل» وهو العمل على كشف هذا الأصل وتحديد طبيعة الانتساب إليه ولا يعنى التأصيل البحث عن العلة الأولى بقدر ما يعنى البحث فى الأسس التى تقوم عليها ظاهرة من الظواهر أو واقع اجتماعى معين، أما «الأصالة» فهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأكيد الانتماء إلى الأصل والتمسك به سواء كان هذا الأصل عرقيا أو دينيا أو ثقافيا، وقد تستعمل هذه الكلمة باعتبارها صفة تنسب إلى عمل مايتسم بأنه غير مسبوق بمعنى يرادف الإبداع. و«الأصيل» هو الامتداد الصافى لأصل سابق أو قد تعنى عكس المعنى تماما عندما تستعمل فى سياق ما يشير إلى ماهو مستحدث متسم بالذاتية الخالصة المغايرة لما عداها. ونصل فى النهاية إلى مقصدنا وهو الاقتراب من مفهوم ضام وواضح للأصولية. تعتبر «الأصولية» هى الرؤية التى تتخذ من الأصل (الدينى أو السياسى أو العرقى).. مرجعا أساسيا وسندا مطلقا ونهائيا ويميل «**روجيه جارودى**» إلى التعريف الذى ورد فى قاموس لاروس الصغير من حيث أن الأصولية تعبر عن موقف أولئك الذين يرفضون تكييف أى عقيدة مع الظروف الجديدة، وهذا ما يجعل الأصولية ترتبط بصفات أخرى مثل الجمود وعدم التسامح، الانغلاق على الذات والتحجر المذهبى والعناد والمحافظة على التراث والارتباط المرضى بالماضى بما يعيق كل نمو وتطور.. ويعتبر العنف من أهم سمات الأصوليين حيث يؤمنون أنهم يحملون رسالة إلهية وظيفتهم فرضها على الآخرين من أجل تغييرهم للأحسن، من وجهة نظرهم، وهذا مايضعهم فى خندق على هامش تيار المجتمع لأنهم يجدون صعوبة فى التعايش مع أى بيئة تخالف عاداتهم وآرائهم. الأصولية فى النهاية هى تحرك من أجل ضمان الكلية الشاملة لمبدأ أو إيمان ما. كل إيمان شامل يفترض ويفرض الامتناع بحيازة الحقيقة الإلهية والخوف من التأثيرات الخارجية والرجوع باستمرار للنصوص المقدسة وحيازة فكرة غير خاضعة للتمحيص العقلى ولا يقبل منطقها الاعتراض. وقد اقتصر مفهوم الأصولية فى البداية على العالم المسيحى ولكنه اتسع ليشمل كافة الجماعات الدينية المتشددة : يهود إسرائيل، المتعصبين السيخ، التاميل فى سيرلانكا، الهندوس المعادين للتبشير فى الهند وأخيرا الجماعات الإسلامية المتطرفة.

إن جذور المواجهة بين الاتجاهات الأصولية وتلك التى تدعو للحداثة فى المعسكر اليهودى يعود إلى نهايات القرن ١٨ والنصف الأول من القرن ١٩، وهى الفترة التى شهدت خروج اليهود من الجيتو وتمتعهم بالمساواة مع المواطنين، وتنظر الأصولية إلى هذا الخروج باعتباره كارثة كبرى يهدد أو هدد بفقدان الهوية اليهودية لأن الفكر الأصولى يتعارض جذريا مع فكرة الديمقراطية والحداثة حتى وإن كان على حساب أن تبقى صورة اليهودى فى الأذهان هى تلك الصورة التى أكدتها الحركات المعادية للسامية فى الغرب وهى صورة غابرة موحشة حيث اليهود هم «عابرو السبيل ذوو الجلاليب والذقون الكبيرة الذين يسيرون بجوار الحائط فى شارع دى روزيه» . وهذا ماحث فريق من اليهود الأتقياء أن يعمدوا إلى التخلى عن الحداثة والانزواء داخل قلاعهم الفكرية الخاصة بهم والمضى دينيا فى ذلك الطريق المستقيم الذى رسم لشعب الله المختار ضاربين عرض الحائط كل الأيديولوجيات الغربية. وقد أخذ هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفريق فى الازدياد عدديا حتى أصبح يشكل نسبة كبيرة من اليهود فى كل من فرنسا وانجلترا وامريكا واسرائيل، وهو يخترق الجماعات الأكثر هدوءا رويدا رويدا.

فى إسرائيل تتمثل الأصولية المعاصرة فى منظمة «جوش أمونيم» وهى تضم أكثر من عشرة آلاف من العناصر النشطة التى تسعى لضم الضفة الغربية وقطاع غزة وفرض الأشكال اليهودية على الحكم بدلا من النموذج الغربى. ويعتبر الكاتب أن الأصولية اليهودية تتخذ لنفسها موقعا وسطا بين الأصولية الكاثولويكية ذات الطابع الكنسى وبين الأصولية الإسلامية ذات الصبغة السياسية، وللأصولية اليهودية منبعان أساسيان، منبع قديم وهو الذى يرتبط بيهود الدياسبورا وهم من يختارون أسماء تذكرهم بمرحلة الشتات مثل «موسى» و «يوسف»، ومنبع وطنى وهو الذى ظهر مع قيام دولة اسرائيل ويختار أتباع هذا الفريق أسماء تذكرهم بالتاريخ الحربى الحديث مثل «عساف» و «باراك».

نهاية العالم للسيكارين (حملة الخناجر)

فى هذا الفصل من الكتاب يعود بنا الكاتب تاريخيا إلى ماقبل الميلاد ويدهشنا برواية تكوين أولى الجماعات الأصولية، ربما، فى تاريخ البشرية. بعد عودة اليهود من سبى بابل سنة ٥٣٩ ق. م. انقسموا إلى فريقين.. أولهما يرنو إلى التغيير والمعاصرة، وثانيهما تكون من جماعة من المتشددين المتمسكين بالشريعة اليهودية. سيطر أنصار التغيير فى أول الأمر وأخذ شباب اليهود من العائلات الغنية يقلدون العادات الإغريقية ويتحدثون اليونانية ويشاركون وهم عراة تماما فى مسابقات العدو ورمى الرمح، وتلاشى الطابع الدينى العتيق عن أورشليم. فى ١٧٥ ق .م. كانت اليهودية ولاية سورية يحكمها «أنطيوخوس» وكان متحيزا للتغيير فوعد بأن يخص أورشليم بالمشروعات الرائعة وبأن يكون لها قانونها الخاص وعملتها الخاصة. ومن أجل أن يصل إلى هدفه قرر أن يطرد من يقاومون فكره فعزل «ياسون» كبير الكهنة وعين آخر اسمه«مينيلاس» وكان من المقتنعين بقضية الأغرقة. وعندما سرت شائعة كاذبة بموت «أنطيوخوس» تصور كبير الكهنة المخلوع أنها الفرصة السانحة لاستعادة سطوته، فحاصر المدينة وحاول اقتحامها بالقوة إلا أن الحامية الملكية تصدت للهجوم واضطر «ياسون» للفرار، وعمد العسكر إلى تأديب أولئك العصاة فقتلوا الأكثر تشددا من بنى إسرائيل وكانت ردة فعل اليهود هى الأخرى عنيفة فقامت ثورة كبرى قتل فيها المسئول الملكى الذى أرسل لتعليم عبادة الآله «زيوس»، وتزعم هذه الثورة «ماتيا» وخلفه «يهوذا المكابى» ونجحت أخيرا قوات المكابى فى فتح أورشليم وتطهير الهيكل من الأدناس اليونانية وجاء «الأخوة الحشمونائيون»، وهم أبناء «ماتاتيا» ودعوا اليهود إلى الثورة باسم إله إسرائيل الواحد وأقاموا حكومة أوتوقراطية وفتحوا الباب لكل ألوان التعصب ومن بعدهم كان «يوحنا هيرقان»، حفيد متاتيا، مثيرا لكل ألوان العنف الدينى حتى غزت قواته البلاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجاورة وهدمت مدينة السامرة واستبعدت شعب أدوم. ولكن الاحتلال الرومانى وضع نهاية لأحلام التوسع اليهودى ولى «هيرودوس» على المنطقة فاهتم بتجميل أورشليم ووضع النسر الذهبى فوق مدخل الهيكل ليذكر المصلين بالطاعة الواجبة للحكام الرومانيين الزمنيين وبدأ الكفاح السرى من أجل الاستقلال ومن بين المتحمسين تميزت فرقة «السيكارين» الذين كانوا يتسلحون بالخناجر الرومانية المسماة «السيكا» وكانوا يغتالون كل من يظنون أنه خان القضية الوطنية وهكذا اعتبروا من أكثر الأشكال الأصولية تطرفا لأنهم لا يغتالون الأعداء فقط ولكنهم أيضا يوجهون ضرباتهم إلى اليهود المتراخين فى تطبيق الشريعة اليهودية ومن بينهم كان «يوناثان» الكاهن الأكبر لظنهم أنه يتعاون مع السلطات الرومانية، وقتل أيضا عدد من رؤساء اليهود المتبعين لسياسة الوفاق والحلول الوسط، والمتزوجين من أجنبيات، ومن يتزيون بالزى الرومانى، وأخيرا دخلوا أورشليم وأعلنوا عزلها عن الامبراطورية الرومانية، وفى صيف ٧٠. م. أحدثت جيوش «تيطس» ثغرة فى أسوار المدينة وهجم الرومان بشراسة وسويت المدينة بالتراب. هذه الرؤية المتطرفة للمتحمسين السيكاريين أدت إلى حرمان اليهود من فرصة بقاء قوميتهم فى ظل حياة آمنة مع الرومانيين حتى أنه فى عهد «هادريان» (١١٧ - ١٣٨ م) الذى كان معتدلا تجاه اليهود مع تحريمه لعادة ختان الذكور، وهى من الطقوس اليهودية الأساسية، قوبلت محاولاته إضفاء الطابع الهلينى الرومانى على فلسطين بثورة شعواء قادها الحاخام «عقيفا» ثم ابنه «شمعون». ولكن جحافل الرومان سرعان ماقضت عليهم قضاء مبرما وبهذه الواقعة الدموية توقف لوقت طويل الكفاح المسلح المسمى بالوطنى للشعب اليهودى.

إن المشكلة التى واجهت اليهود بعد هدم الهيكل هى بعينها التى واجهتهم مرة أخرى فى بولونيا فى نهايات ق ١٧. م حيث كانت عصابات القوزاق الخارجة عن السلطة المركزية تجتاح مناطق بأكملها من شرق أوروبا مخلفة وراءها أشتات اليهود وسط الرماد والأنقاض وكان المخرج لليهود من هذا المأزق هو الهروب من آليات الواقع المؤلمة للانغماس فى مغامرات روحية تبشر بإنقاذهم، وكان ظهور «الحسيدية» بمثابة رد فعل ضد الديانة الجافة المتشددة للحاخامات. والحسيدية حركة تصوفية انتشرت فى المناطق الريفية من شرق أوروبا، مؤسس هذه الحركة هو «بعل شيم نوف» الذى دعا إلى التقشف والهجرة إلى الغابات بعيدا عن ضوضاء المدينة حيث يصلى الإنسان بشفافية تعتمد على سمو الفكر والتركيز فى ذات الخالق. وقد تكونت فى المراكز اليهودية الرئيسية مدارس حسيدية تدرس التلمود بطابع تجريدى مبتعدين عن الواقع ومنسحبين عن العالم معارضين أى محاولة للتحرر عن طريق عودة الشعب اليهودى من الشتات إلى أرضه التاريخية، أرض الموعد حسب اعتقادهم، عانت الحركة اليهودية المتطرفة صدعًا جديدًا فى بنائها مع ظهور القوميات الأوروبية فى ق ١٩م. إذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنامى الفكر السياسى وعادت للظهور مرة أخرى فكرة إنشاء وطن قومى لليهود وهذا ما أقلق التقليديين من رجال الدين الذين كانوا يعتقدون أن فكرة القومية تهديد أكيد للممارسات الدينية الخالصة فظهرت حركة «أجودات إسرائيل» وهى منظمة دينية سياسية تتمسك بحل كل القضايا وفقا للتوراة وقد أسست رسميا فى ١٩١٢م. بعد المؤتمر الصهيونى العاشر فى ١٩١١م.

عود على بدء.. فى ١٩٨٩م عادت «السيكارية» للظهور إذ تكونت مجموعة بهذا الاسم فى اسرائيل بغرض إحياء الحرب الأهلية اليهودية وذلك بتهديد كل من يوافقون على إجراء مفاوضات مع منظمة التحرير الفلسطينية وقد عبر الأديب «عاموس عود» عن قلقه من هذا الاتجاه بقوله : هذه الجماعات المتعصبة التى تفتقر إلى الإحساس والرحمة تهدد بتدمير كل ما هو مقدس وعزيز لتفرض علينا ديانة موحشة ودموية ومجنونة، وكل الشعارات التى تتبناها هذه الجماعات ليست إلا غطاء للهدف الحقيقى وهو أن تفرض على دولة إسرائيل ذلك النموذج البشع والمشوه لليهودية.. إن كانت تظهر أنها تحاول طرد العرب فإنما هى تفعل ذلك من أجل أن تخضع لسلطانها بعد ذلك ولتفرض علينا اليهود جميعا اضطهاد وقسوة أنبيائها الأدعياء الكفرة المتوحشين».

العودة إلى الجيتو:

تأصيل حديث للظاهرة يعود إليه «ايمانويل هيمان» فى هذا الفصل نلقى نظرة على نهاية ق. ١٤م حين طرد اليهود من فرنسا وهى حلقة ضمن حلقات الشتات التى يتكون منها تاريخهم، لم تستطع الطائفة اليهودية الفرنسية أن تتكون ثانية إلا بعد الثورة الفرنسية فقد حاول نابليون ببراعة أن يستغل رغبتهم فى الاندماج كيما يذيب اليهودى الفرنسى فى الوطن الأم، أنشأ معابد يهودية جديدة لمحاربة الخزعبلات القديمة، ولكنهم إذ أصروا على الفصل بين الرجال و النساء فى الصلاة، قال عمدة السين نيكولا فروشو «ان حاخاماتكم قوم جهلة تسيطر عليهم الخرافات، ويسرهم أن يبقوا على جماعتكم غارقة فى الجهل المطبق»، وقد استمر هذا النوع من الصراع بين الارثوذكس المحافظين المجددين حتى عقد فى ١٨٥٦م. مؤتمر مركزى للنظر فى تحديث برامج التعليم الدينى، والتقليل من الزمن الذى تؤدى فيه الشعائر و التوصية باستعمال الأرغن فى الاجتماعات الدينية، ووجه هذا المؤتمر بموجة شديدة من الاعتراضات، دون جدوى، فقد استمرت اليهودية الفرنسية فى التطور وأدى هذا إلى تحسين الوضع الاجتماعى والمعنوى للمواطن اليهودى فى الدولة حتى أنهم قبلوا كأعضاء فى مجلس الدولة وأكاديمية الطب والجيش وعين قناصلة من اليهود الفرنسيين فى النمسا وتركيا وهكذا تسللت اليهودية إلى المجتمع الراقى. إلا أن الاتجاه المحافظ ظل له مؤيدوه الذين تمركزوا فى الألزاس، قاوم اليهود طويلا وربطوا المعبد بالمدرسة فى القرى بصورة أقرب ماتكون إلى صورة (الكتاب) بغرض المحافظة على إيمان الأجداد. إلا ان هذا العالم المتعبد اختفى فى

الحرب الأولى لأن كثيرين انضموا لصفوف المقاومة ضد الالمان وأبلوا بلاء حسنا حتى أن الحاخام «أبراهام بلوخ» استشهد فى جبهة تتروكس فى ١٩١٤م وقد دعمت هذه المشاركة الوضع الاجتماعى لليهود فى فرنسا. وبنهاية الحرب العالمية الثانية وبعد ما سماه اليهود (الكارثة النازية) انتهى الوضع الهادئ، وأخذت الطائفة اليهودية تبحث حثيثا عن مكان لنفسها فى العالم الجديد الخارج من تحت الأنقاض، وأصبح السؤال الملح هو كيفية ملء الفراغ الذى غرقت فيه اليهودية الفرنسية واستقطب اليهود الفرنسيون بين اللامبالاة من جانب والعودة إلى الأرثوذوكسية المحافظة من جانب آخر. ودون تخطيط مسبق وجدت اليهودية الفرنسية نفسها فى نهاية القرن ماتصورت أنه غايتها المفقودة وهى العودة إلى الجذور .. جذور الاتجاهات المتطرفة، وما ساعد على نمو هذا التطرف فى فرنسا أن غالبية اليهود السيفاردين* النازحين من شمال أفريقيا الذين تعرضوا بعنف للصدمة الحضارية الثقافية قد اندفعوا بقوة إلى المرجعية الدينية فغالوا فى تقديس الطقوس وذاعت فى وسطهم التيارات المغرقة فى الغيبيات و منها تلك الشيعة التى قدست الحاخام «بابا مصالى» ذا الأصل المغربى، فنسبت إليه الكثير من معجزات الشفاء وأقامت له مقرا دائما فى مدينة نتيفوت فى ١٩٧٠م. وتحول هذا المقر إلى ما يشبه المزار الذى تقصده الجموع، غالى هذا التيار فى الاكتفاء على الذات ورفض الحوار و أوكل إلى أكثر الأشخاص جهلا من اليهود مهمة تدريس المواد الدينية فى «اليشيفوت» ولسان حالهم يقول: لكى تكون يهوديا فعليك أن تكون منعزلا ومتوقعا.. وكأنها دعوة صريحة للعودة إلى الجيتو** .. والجيتو هذه المرة ليس هو ذلك الحى المظلم الذى كان مخصصا لسكن اليهود فى العصور الوسطى لم يكن لليهود الحق فى الخروج منه إلا بإذن خاص من الكنيسة.. ولكنها العودة إلى الجيتو الفكرى المتطرف المنغلق.

لنتقابل العام القادم فى أورشليم

يجمع المؤرخون على أن موقف حاخامات فرنسا من أفكار «تيودور هرتزل» كان فاترا. فقد نمى فى ذهنهم الاعتقاد بأن زمن احتقار اليهود قد ولى وأن أبواب المدينة قد انفتحت لهم، ولهذا كان مذاق الصهيونية مرا بالنسبة لهم إذ أنها ماتفتأ تذكر هؤلاء السادة ذوى القبعات العالية أنهم ينتمون لنفس الشعب الذى ينتمى إليه ورثة الجيتو البؤساء وأن فرنسا ما هى إلا - وطن اكتسبوه بمحض الصدفة وهذا ما أكدته حرب ١٩٤٨م. واعلان دولة اسرائيل.. ترسخ هذا المعتقد فى ذهن اليهود الفرنسيين وأصبحت دولة اسرائيل تمثل لهم المستقبل بعد أن نجوا من فخ (الحل النهائى) النازى.. والحل النهائى تعبير نازى يعنى إبادة اليهود فى معسكراتهم، الا أن جارودى فى كتابه «الأساطير» يرجح أن المعنى المقصود كان هو التخلص من اليهود ولو بتركهم يغادرون البلاد.

ونأتى إلى موقف صراعى آخر بين المحافظين الأرثوذكس وبين العلمانيين المجددين. يعتقد المحافظون أن تعاليم اليهودية تقف ضد المغامرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصهيونية بالشكل الذى تمت به، انهم لا يجدون أى مبرر على الإطلاق للدخول فى حرب ضد العرب من أجل زرع علمانية، أن همهم الأول هو اقامة دولة دينية وليست دولة علمانية، يقول الحاخام «**جيرار زينيك**» مدير يشيفا الطلبة فى باريس: الدولة ليست إلا مؤسسة انسانية لا أهمية لها، وجود الارثوذكس المحافظين فى اسرائيل هو الذى يحمى الدولة والبلاد من الانتقام الإلهى الخطير الذى تسببه قلة التقوى لدى الصهاينة..

وفى الأبواب التالية من الكتاب يتناول الكاتب زوايا مختلفة ورؤى متعددة لمواقف الأصولية اليهودية، تحت عنوان «أبواق صهيون» يرسم الكاتب صورة للمجتمع الأصولى المعاصر فى إسرائيل حيث يصبح من المشاهد المألوفة أن ترى ذلك المراهق الذى يلبس الطاقية الصغيرة ويطلق لحيته ويجبر الأسرة على تناول طعام (الكاشير) . وهذا الشباب هو مظهر لتيار كبير من اليهود ممن يخفون انخراطهم فى سلك الحاخامات لمدة طويلة، ويكون اتجاها قويا ضاغطا يطالب بإضفاء الطابع اليهودى الأصيل على كل دقائق الحياة، انهم على سبيل المثال يطالبون بألا تعمل شركة العال يوم السبت، ويزودون الأتوبيسات بلوحات كتب عليها الدعاء الخاص بالنجاة من أخطار الطريق مما حدا بالشركة المنافسة أن تعين مستشارا دينيا لمراجعة الاعلانات المكتوبة على الحافلات، وتتكون من بين هؤلاء الشباب جماعات عدة من بينها جماعة (يد الإخوان) التى تمثل ذراعا عنيفة تحاسب الأشخاص على سلوكياتهم الخاصة حتى أنهم يمارسون ضغوطا على من يمتلكون تليفزيونات فى أحد الأحياء التى يسكنها غالبية من المتدينين، وهناك أيضا (ميليشيا الأخلاق) التى تستخدم العنف والتخويف للمحافظة على مظاهر التزمت الدينى. وترى المرجعية الفكرية لهذا الاتجاه أن الرب يستخدم الأشرار، فى بعض الأوقات، لتأديب شعبه وعقابه عندما يكون اليهود فى حاجة إلى تأديب، وهكذا كان **هتلر** مؤدبا ومعاقبا لليهود من قبل الرب، ويعتبر أساتذة اليهود المحافظون أن الصهيونية السياسية هى من عمل الشيطان لأن الله وحده هو القادر على قيادة الشعب بقدراته المعجزية.

وهناك بالطبع أصوات داخل المجتمع ترى فى هذه الجماعات المتطرفة خطرا وبيلا يوشك أن يعصف بالمجتمع حتى أنه تكونت عدة جمعيات لمناهضة التيار الدينى المتشدد وتسعى هذه الجمعيات إلى دفع الكنيسيت لاتخاذ اجراءات كفيلة بالحد من المغالاة فى الدعوة الدينية و كشف حقيقة ذلك العالم الدينى المتطرف أمام الرأى العام ومساندة العائلات التى تتعرض للقهر الدينى وتؤكد هذه الجمعيات أن هذه الفرق المتطرفة لا تخلو من الشط ومن الخروج على طائلة القانون إذ أن الدلائل تثبت أن يهود الشتات يتجهون إلى إرسال ابنائهم المنحرفين أو المدمنين إلى المدارس التلمودية وهم بذلك يجدون حلا ولو وقتيا لمشاكلهم العائلية ويدعمون بطريقة غير مباشرة، عن طريق المبالغ المالية التى يرسلونها، تلك الدعوة المتطرفة، وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصبحت هذه الجماعات فى نظر المستنيرين من مواطنى اسرائيل واجهة خادعة تخفى فى الظل مجموعة من العصاة والمنحرفين ولا تخلو من اللصوص والنصابين والمزورين.

بين طرفى الصراع يوجد اتجاه وسطى ثالث يطلق عليه (الصهيونيون الدينيون) ويطرح الكاتب فكرهم تحت عنوان «على طريق ابراهام» . هناك اليهودى الدينى الذى يرتبط بالوعد الإلهى يؤمن أن شيئا لم يكن ممكنا أن يحدث لو لم يكن الرب قد قاد ابراهيم إلى أرض كنعان ويستشهد على ذلك بالنصوص المقدسة، وهناك اليهود الصهاينة الذين كانوا يحلمون بإقامة دولة ومجتمع اشتراكيين ويسخرون من المتدينيين الذين تقوقعوا داخل جيتو فلكلورى. قال «**تيو دور هرتزل**».. هل سنبنى دولة ثيوقراطية؟؟ كلا.. إذا كان الأيمان هو الذى يحفظ وحدتنا، فان العلم هو الذى يحررنا.. ولن نسمح للاتجاهات الثيوقراطية لرؤسائنا الروحيين أن تظهر وسنستطيع أن نحاصرها داخل المعابد.. والفريق الصهيونى الدينى وأن كان يحتل موقعا وسطا الا أنه لا يبرأ من العنف حيث يرى أحد الحاخامات الشبان وهو ابن حفيد تروتسكى، ان اغتيال **اسحق رابين** رئيس وزراء اسرائيل فى ٤ نوفمبر ١٩٩٥م. على يد المهووس الدينى « **عامير**» قد تم بإذن الله ويقول.. طبعا أن التوراة لم تخلق لحماية الأشرار.. ويرى أتباع الاتجاه الصهيونى الدينى أن اليسار واليمين متشابهان، الأول (اليسار).. يمكن أن يدمر اسرائيل فى ٣ سنوات والثانى يمكن أن يدمرها فى ١٠ سنوات، مستشهدا بالتوراة التى تقول إن الفاسق والقاتل متساويان فى الذنب، كان **رابين** قاتلا أما **نتنياهو** فهو رجل فاسق.

يشير الكاتب فى الفصل السابع من الكتاب وتحت عنوان «دبابات الايمان ـ انحراف اللوبانوفيتش» إلى جماعة اللوبانوفيتش التى نشأت فى الأصل هادئة مسالمة ذات اتجاه يمينى يعمل على كسب الأتباع بالحسنى ويحلم بقرب تكوين الدولة الحلم والموعد، ولكن سجن حاخام شكيم (نابلس) الأولى «جنسبرج» دفع أتباع اللوبانوفيتش الى كشف القناع الذى يتستر وراءه تحركهم الارهابى وقد ألقى القبض على مجموعة منهم فى ١٦ مارس ١٩٩٦م. كانت هذه المجموعة تنفخ فى الشوفار وهو البوق المصنوع من قرن الكبش ذو الصوت النشاز الذى يسمع فى كل المناسبات اليهودية، وكانوا غاضبين لأن السلطات ألقت القبض على أحدهم بسبب إقامته وليمة لإحياء ذكرى المتطرف «باروخ جولدشتين» الذى فتح النار فى فبراير ١٩٩٤م. على المسلمين المصلين فى ساحة الأنبياء بالخليل فقتل منهم ٢٩ شخصا قبل أن يقتل نفسه.

يلقى الكاتب نظرة سريعة على اليهود الأمريكان فى الفصل الأخير من الكتاب والمعنون «الكلاشينكوف ونير الرب ـ المتطرفون الأمريكيون ويرصد ما آلت إليه « حركة إسرائيل الفتاة ـ Young Israel التى تأسست ١٩٤٨م. كحركة فاشية تنتمى إلى اليمين السياسى وتقع عند نقطة التقاطع بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدينى والزمنى ويرى أن اليهود الأمريكان ينقسمون الآن الى ثلاثة قطاعات رئيسية: القطاع الأول هو المحافظون وهم يشكلون ٤٢٪ عدديا فلسفتهم هى الوضعية التاريخية، والقطاع الثانى هم الأصلاحيون وهم ورثة الليبرالية الأوروبية ومتأثرون الى درجة كبيرة بالحداثة المسيحية ويشكلون ٣٣٪ عدديا، أما القطاع الثالث فهم الجناح الأرثوذكسى المحافظ التقليدى الذى يشكل ١١٪ من العدد وهو يضم رؤى متباينة غير واضحة التجانس.

ننهى رحلتنا مع الكتاب دون أن يتوقف ذلك التداعى الفكرى المتدفق الذى يثير من التساؤلات أكثر مما يطرح اجابات شافية، والذى يعقد مقارنات ومشابهات وتوازيات فى الحركة على جانبى السور الذى يفصل بيننا وبين أعدائنا التاريخيين. ويؤكد لنا فى النهاية انطباعا متناميا يصل إلى شبه اليقين بأن الرؤية الموضوعية لما يكتنفنا من ظواهر تشكل كثافة مقلقة فى حياة أى مجتمع من المجتمعات، هى من الضرورة بمكان لأنها وحدها القادرة على أن توقظ الوعى القومى من نعاس قلق كى تنبه لما يدور الآن وتحذر مما يمكن أن يحدث فى المستقبل القريب، ولعل هذا الكتاب إلى جانب الأعمال الأخرى العظيمة مثل «موسوعة للدكتور **عبد الوهاب المسيرى**، أن تكون قادرة على **إثارة الدفين** وإظهار الكامن نفسيا واجتماعيا وسياسيا. ولعلنا ننتهز الفرصة لكى نضع ايدينا على موطن الداء من واقع رؤيتنا ما يحدث عند الآخر، وننتبه جيدا لكل الأقنعة الخداعة التى تبهر السذج وتؤجل انتفاضتنا فى مواجهة الخطر المحيق المحيط وتصرفنا عن الإفاقة لمواجهة الردة الدينية والحضارية. يبقى فضل هذا الكاتب أن كاتبه ليس غريبا عن المعسكر ولكنه يكتب من داخله. يرصد عن كثب ويرى بحيدة يتأمل ويحذر ويتنبأ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

* السيفاردين.. تطلق هذه التسمية على الجاليات اليهودية التى طردت من إسبانيا والبرتغال وهاجرت إلى شمال إفريقيا وجنوب أوربا، ويقصد بها حاليا يهود البلاد العربية الذين هاجروا إلى اسرائيل.

** الجيتو.. الحى الخاص باليهود ويرى البعض أن أصل الكلمة هو الفعل العبرى (جبيط) ويعنى الطلاق، أو الالمانى Geheckter وتعنى السور.

محسن الدمرداش

شعر شيللر

فى «ديانة العصر الحديث»

قامت الكلاسيكية فى ألمانيا على فلسفة المثالية الألمانية التى أسسها **ايمانويل كانت** والتى تنادى بأن هناك فوق الإنسان قوانين أخلاقية مصونة: مثل الخير والحق والجمال. وعلى الإنسان الحر أن يسعى فى تقرير مصيره إلى تحقيقها، ليصل إلى الإنسانية الخالصة التى تخدم البشر أجمعين.

شهد هذا العصر الثورة الفرنسية بوصفها حدثا سياسياً مهماً (١٧٨٩) وما تبعها من حروب حتى صعد نابليون وزحف إلى الديار الألمانية وسيطر عليها. وكان للأديبان **جوته وشيللر**، وهما من أبرز ممثلى الكلاسيكية الألمانية، رأيهما فى هذه الأحداث، ولكنهما اقتصرا على الأفكار الفلسفية ورأيا أن الثقافة الفكرية، والتربية الأخلاقية للإنسان، والإنسانية الممتدة فى كل العالم، أهم الاهتمامات القومية والسياسية الراهنة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد عانى **فريدريش فون شيللر** (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) وهو طالب فى المدرسة العسكرية فى شتوتجارت بما تفرضه الدولة المستبدة من تقييد للحرية الشخصية، وذلك حتى فر منها ليبدأ حياة امتلأت بالصعاب. وقد كتب فى هذه الفترة المبكرة من حياته مسرحيات تدور حول الفقد الاجتماعى أشهرها،، قطاّع الطرق» و «مكيدة وحب» . ثم ظهرت أول أعماله المسرحية الكلاسيكية المثالية، وهى مسرحية، دون كارلوس». وفى عام ١٧٨٧ انتقل **شيللر** إلى مدينة ڤايمار التى تحولت، بعد أن توطدت بينه وبين جوته أواصر صداقة عميقة، إلى المركز الروحى للكلاسيكية الألمانية. وأمضى **شيللر** السنوات حتى عام ١٧٩٦ يؤلف مصنفات فلسفية أدبية تتسم بأهمية كبيرة جداً فى تمهيد السبيل أمامنا إلى

فهم أعماله فهى توضح فلسفة **شيللر** المثالية المحددة الدقيقة توضيحاً جلياً، وهى فلسفة يعود معظمها إلى فلسفة **كانط**، وإن اختلفت عنها فى بعض النقاط الجوهرية.

عكف **شيللر** منذ عام ١٧٩٩ حتى مماته فى عام ١٨٠٥ على كتابة أعماله المسرحية الممتازة. كان المرض يشتد به ويثقل عليه، فتعينه إرادته ويجمع شتات قوته إلى أقصى ما يستطيع ويطلق طاقة فكرية فائقة، وهكذا توالت مسرحياته ،، فالنشتاين» ، «ماريا ستيوارت»، و «عذراء اورليان» ، و عروس ميسينا» و«ڤيلهلم تل».

إذا ما استهدفنا عرض مقتطفات من شعر **شيللر** فعسانا أن نتخذ الفيلسوف والأديب الألمانى **فريدريش داومر** مرشداً عبر عمله الضخم «ديانة العصر الحديث» (١٨٥٠)، الذى جمع فيه أقوال وأبيات كبار مفكرى وأدباء العالم. ولنبدأ بأبيات **شيللر** عن وجود الآلهة فى العصر القديم:

- ظهرت الآلهة فى صورة الإنسان فصار البشر آلهة.

- إلى أين فى هذا الصمت الكئيب،
هل سيدلنى على من خلقنى؟
المتجهم مثل قناعه
ولا يسعده سوى عذابى.

ثم نقده للدين فى معناه السلبى:

- عقيدتى
أى دين تعتنق؟ لا أعتنق أى دين
ممن ذكرتهم لى .. - لماذا؟ - لأنه دين.

ثم التباعد بين الإنسان وربه الحق:

- تعسّف متجاسر
عكّر صفوة السلام الإلهى؛
انتهاك للحرمات وعصيان
وتكهن كامن فى صدور دنسة.

ثم عن السعادة:

- عالم لا تدركه الأبصار
حتى صعبت على الملاّحين الأسفار،
بيد أن حدوده الشاسعة
لا تسع عشرة من السعداء.

ومن الفقر الدائم إلى العلم:

- الحقيقة -
لا ترفع الحجاب عنها يدنا الفانية؛
لا نستطيع سوى الرأى والمشورة.
- لم يدرك أحد حتى الآن،
كيف تتدبر الطبيعة أمورها؛
تأثيرها وقوتها
بعيد الغور.

وعن حركة العلم السريعة وعدم إمكانية إيقافها:

- معترٍ بلا طائل
من يلقى بنفسه فى عجلة الزمن الدائرة؛
التى تندفع وتتخطف الساعات،
فيأتى الجديد وينمحى القديم.

وعن انهيار العصر الحديث مادياً وسياسياً:

- (...) القوى الكبرى،
لصراعها تأثير كبير، ولاتحادها تأثير أكبر.
- تعادى الطامعون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسخط فظ غليظ،
فساد السب
وضاعت الكرامة.
- إعجاب عام بلا نقد
داء بلا دواء

- «الحرية والمساواة!» هتاف نسمعه
فإذا بسلام الأمس يلجأ اليوم إلى السلاح؛
خرجت جموع الشعب
واكتظت الشوارع والأروقة
ها هن النسوة أصبحن ضباعاً
خرجن بارتياع وارتجاف،
فإذا بأنياب الفهود
تنهش قلب العدو.
لم يعد شئ مقدساً؛
الجميع تركوا التقوى جانبا
ومدحوا مَنْ مَّهد طريق الأشرار،
بحرية سادت كل الرذائل
من الخطورة بمكان أن يقوم الغضنفر،
لكن أنيابه سينالها يوماً الضعف؛
أما أفظع الأهوال؛
أن يظل الإنسان فى ضلال.

وعن الطبيعة:

- مراحل ثلاث لحياة الطبيعة؛
أحيتها الخرافة، ثم أفقدها العلم وعيها،
وأخيراً أتى الإبداع ورد إليها صوابها.
- إلى الفلكيين
لا تكثروا ثرثرتكم معى عن الكواكب والنجوم!
هل الطبيعة هى الأكبر فقط لأنها أعطتكم ما ترصدون؟
كل ما وصلتم إليه هو الأكبر حجما.
لكن الأكبر حقاً، يا أصدقائى ، لا يسعه مكان.
- إذا صحت العين ترى خالقها فيما حولها؛
وإذا صح القلب يسع كل العالم بلا ريب.
- طبيعة خالدة
يتنسم شذا زهورها
ويرفرف جناحها الذهبى.
حب يبتسم
عبر الطبيعة
وكأنها مرآة.
بالحب يجرى نهر فضّى
ويعلمه كيف ينساب برفق؛
حب يحتاجه
العندليب الباكى؛
حب لا تهمس به
إلاّ أصوات الطبيعة.

وعن المرأة وجاذبيتها:

- تتمثل السيادة الحقيقية للنِّساء فى جمالهن الأنثوى؛
أينما يظهر يحكم، يحكم فقط لأنه ظهر.

وعن فضائل المرأة الأم:

- فى دارها تقوم بدورها
ربة البيت الماهرة
وأم الأولاد.
بحكمة تقود المسيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى محيط العائلة؛
تعلّم بناتها
وتكبح جماح أولادها.
يدها النشيطة
تعمل بلا انقطاع
وتزيد الربح
بالمعروف.
تملأ الفوارغ بالذخائر،
وتأتى من المغزل بالخيوط،
وتجمع فى خزائنها النظيفة المصقولة
صوفاً بَراقاً وكياناً ناصعاً
تُكسب ما لديها تلألؤاً وبهاء

ولا تكل أبدا أو تمل.

- هل ترى الأم التى تدفع نومها ثمنا

لنعاس حبيبها الصغير ثم تراقب أحلامه، وتقدم حياتها غذاءً لهذه الشعلة المتوهجة، وتكافئ بالجهد جهودها؟

وأخيراً.. عن العبقرية!

- كيف تعلن العبقرية عن ذاتها؟

كيفما يعلن الخالق عن ذاته فى الطبيعة.

فى الكل المطلق يتضح الأثير، بيد أن أعماقه لا تقاس؛

تراه العين لكن الفكر لن يدركه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن أبشر الطيب

الطيب صالح روائيا وشاعراً مبدعاً

الإبداع لغة يعنى إنشاء أو ابتكار أو تأليف الجديد، وهو لذلك يستبطن كثيرا من عناصر الرغبة فى الكشف وارتياد آفاق غير مألوفة، وإثارة تساؤلات تستوحى إجابات بكر تنبنى على الجدة. لهذا فإن المفكر والمبدع صاحب مقدرة متميزة فى إدراك العلاقات ـ على تعددها وتنوعها وتشابكها وتناقضها ـ فى إطار وحدة متكاملة تتسم بالتفاعل والتمازج العضوى المتكامل، تلك هى البصيرة النافذة Insight التى تمثل الركن الأساسى للقدرة الإبداعية القائمة على الرؤية الشاملة، ثم اتخاذ المبادرة لإعادة تشكيل الواقع على نحو غير مسبوق فى إطار عمل إبداعى يجسد رؤية وفلسفة المفكر أو الفنان فى أطروحة أو رواية أو قصيدة أو لوحة فنية تشكيلية أو غير ذلك من ألوان الإبداع. جوهر القضية إن العمل الإبداعى بحكم ريادته لايتبع الطرق النمطية المعروفة الثابتة فى عرض أو تحليل الظواهر أو حلها، إنما تتمثل فيه القدرة على تجاوز الإشكاليات الماثلة واستشراف آفاق أرحب حبلى بمعطيات مستقبل أجمل وأفضل.

والنظرة المتأنية فى جنس التأليف فى ألوان الأدب المختلفة تؤمن على حقيقة أن التأليف الأدبى الإبداعى المتكامل يعنى بالشكل والمضمون فى آن معا. إن الذوق اللغوى وقدرته على التعبير الموحى الخلاق يمثل الإطار الإبداعى الذى تتجسد فى منظومته وتداعياته الأفكار والأطروحات المبتكرة المتجددة. يقول **الطيب صالح** ـ فى أحد الحوارات الصحفية ـ مؤكدا أهمية هذا المنظور الذى يعطى للشكل أو الأسلوب أهميته وقيمته الحقيقية: «اللغة مهمة جدا جدا.. حصل لبس فى الشكل وفى المضمون، بعض الكتاب ظنوا تغليب المضمون يعنى إهمال الشكل، حتى إن كتابًا جيدين يكتبون بأسلوب أقل مايقال فيه إن فيه الكثير من الإهمال، اللغة مهمة جدًا جدًا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه العناية باللغة قد جعلت كل أعمال **الطيب صالح** شهادات سامقة فى استكشاف عبقرية اللغة العربية. إن أسلوبه يتسم بالقدرة الباهرة فى تأهيل الكلمات، وحسن توظيفها، واستدرار معانيها المتجددة، وانتقاء مايتسق مع بعضها البعض فى الجرس والنغم، معتمدا فى كل ذلك على امتلاك ناصية اللغة ومحفوظ كبير من الشعر العربى، وذوق رفيع فى تمثله، وبراعة فى نسج المواقف بالكلمات الحبلى. ولهذا فإن الكثير من المقاطع فى روايات الطيب صالح أقرب إلى الشعر منها إلى النثر حيث إنك تشعر وتلمس وتعيش هذا الأسلوب الأدبى المبدع بل تستكشف من إيحاءات بكر وصور موحية، لاينقل لك، صوراً من الأشياء كما تراها أو كما تنقلها آلة التصوير. إنما يعبر لك عن قدر من التجارب، صاغها فى نفسه عملاً جديداً مبدعًا خلاقًا فيه ملامح الواقع ولكنه ليس الواقع بحال من الأحوال.

القارئ المتأمل لأعمال الطيب صالح الروائية يجد شاعرًا كبيرًا يمتلك فى اقتدار أدوات فنه بالقدر الذى جعل له أسلوبه المميز وطريقته المتفردة فى التعبير التى تتسم بالثراء الفكرى والفنى.

ولقد عبر **جلال العشرى** فى كلمته (زوربا السودانى أو البحث عن الذات الإفريقية) أفضل ما يكون التعبير عن هذه الشاعرية النادرة الأصيلة التى يتميز بها أسلوب الطيب صالح الروائى حيث قال: «على أن ملكة هذا الكاتب لاتقتصر على إدراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها، بل تتعدى ذلك إلى تفجير ما فى اللغة من طاقات وممكنات. فهنا الصورة الحسية التى تحرك قوة الخيال، والبصر الموحى الذى يثير كوامن النفس، واللقطة الجزئية العابرة التى تفضى بنا إلى المعنى الكلى اللامحدود، وكلها صفات شاعرية استعارها الكاتب من أصالة هذه اللغة الشاعرة ليطعم بها نثره الفنى، فإذا هو نثر فياض بالصور، ثرى بالأضواء والظلال، ملىء بالشحنات الوجدانية الموحية، والعبارات الوصفية الرشيقة، والاستعارات المجازية المنتقاة، وهى جميعها بمثابة الخطوط والألوان التى تتآلف فيما بينها وتتكامل فى لوحة حية كبيرة رائعة، كل ما فيها يصرخ من فرط الحياة، وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوته وإبراز ما فيه من أبعاد وأغوار».

إن العمل الإبداعى ينبنى فى شكله وفى مضمونه على درجة كبيرة من الإدراك والفهم المتكامل للظاهرة التى يعنى بها، وتلك حال لاتتأتى إلا بالاستئناس بها وبالتفاعل بما تنطوى عليه من ثراء. ومن هنا يبرز إلى موقع الصدارة أثر البيئة السودانية الريفية فى أدبيات الطيب صالح، فهو يتمثلها فى معظم المواقف، شكلا وموضوعاً. ولعل ذلك يعود إلى ثلاثة أسباب رئيسة: أولها، تلك الذكريات الدافئة الحميمة التى التصقت بذاكرة الطيب عن سنوات طفولته وصباه الباكر التى نعم فيها بالحياة فى قريته تلك الوادعة الهانئة بين أحبائه وأترابه.. قرية تماثل «ود حامد» فى الشكل والجوهر. وثانيا، إن غربته لسنوات طوال قد عمقت فى ذاته هذا الالتصاق الحميم ببيئته وكثفت اعتزازه بها لانتمائه الصادق لها ولما رأى من تناقضات لاتماثل طبعه وذوقه فى بيئات أخر. وثالثا، إن غربته قد منحته الفرصة للنظر من بعد بغية استقراء واستجلاء دقائق الحياة فى بيئته تلك البريئة الوارفة الظليلة بعطائها الوافر ومواطنيها الطيبين. لواحد من هذه الأسباب، أو لكل هذه الأسباب مجتمعة فقد ظل **الطيب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صـــالح حفيًا ولصيقًا ببيئة قريته الوادعة الخيرة المسترخية على شاطئ النيل، وهو يتمثلها فى الكثير من المواقف فى كل أعماله الروائية.

ويبدو أثر البيئة بينًا فى أسلوب الطيب صالح حيث إنه لون وتصدر مقاطع شاعرية موحية وكان نبعا ثراً لإيحاءات بكر، وتشبيهات مبدعة، وتصوير بارع مفعم بالشفافية والقدرة على تجسيد الاستعارة، والاستعارة كما قال أرسطو هى دليل العبقرية. ولقد اخترت لك هذه الومضات الإبداعية الخلاقة، دليلا على التصاق الطيب الحميم بالبيئة السودانية وقدرته على استكشاف عبقرية اللغة العربية للتعبير عنها:

● جاء فى «عُرس الزين». (رائحة الأرض.. تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل حين يتهيأ للقاح. الأرض ساكنة مبتلة، ولكنك تحس أن بطنها ينطوى على سر عظيم. كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها.

الأرض ساكنة ولكن أحشاءها تضج بماء دافق، هو ماء الحياة والخصب. الأرض مبتلة متوثبة، تتهيأ للعطاء.. وكما يضم رحم الأنثى الجنين فى حنان ودفء وحب، كذلك ينطوى باطن الأرض على حب القمح والذرة.. وتتشقق الأرض عن نبات وثمر).

* * وتقرأ فى «موسم الهجرة إلى الشمال»: (وتفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ. كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل الحصاد). و (ثم رفع وجهه إلى السماء وتمعن فيها دون إحساس، كأنها قطعة أرض رملية لاتصلح للزراعة).

* * * ولك أن تتأمل فى هذا التصوير المبدع الذى جاء فى «بندر شاه»؟: (كان القمر يبتسم بطريقة ما، وكان الضوء كأنه نبع لن يجف أبدا، وكانت أصوات الحياة فى «ود حامد» متناسقة متماسكة تجعلك تحس بأن الموت معنى آخر من معانى الحياة لا أكثر. كل شئ موجود وسيظل موجودا. لن تنشب حرب ولن تسفك دماء.. وسوف تلد النساء بلا ألم والموتى سوف يدفنون بلا بكاء».

* * * * ولعلك تسمع بفضل روعة هذه اللغة الشاعرية أصوات وأنغام الفرح البهيج ليلة زواج ضو البيت: (الليلة كل شاب عاشق، وكل امرأة أنثى، وكل رجل أبو زيد الهلالى. الليلة كل شئ حى، فاح العبير، وتم السرور، وشعشع الضوء ولاذت جيوش الكدر بالفرار، كل غصن تثنى، وكل نهد ارتعش، وكل طرف كحيل، وكل خد أسيل، وكل فم عسل، وكل خصر نحيل، وكل فعل جميل.. وكل الناس ضو البيت).

هكذا يكون الالتصاق الحميم بالبيئة، والقدرة على تمثلها، والتعبير عن هذا العشق للوطن باستكشاف مواطن الجمال والحسن فيه، بهذه اللغة الشاعرية المبدعة المتفردة.. فتأمل!

ويزداد وعينا بقدرات الطيب صالح المبدعة عندما يصف لك موقعاً، فهو لاينقل لك صورة من الأشياء كما تراها، بل له القدرة على أن يعكس لك فى لغة شاعرية موحية ما أثاره المنظر فى نفسه من مشاعر وما أجاله فى خاطره من خواطر فيعطيك بذلك متعة وفائدة استشراف ذلك الموقع. ماأروع وصفه لمدينة الخرطوم، وهو يتأملها من نافذة الطائرة: (الخرطوم من على، فى هذه الساعة قبل الفجر، تبدو كرأس أصلع، بلا نسق. بقع صغيرة من الضوء الأصفر والأزرق.. مساحات واسعة من الظلام، الضوء ضحل، مثل مياه البرك.. المدينة غائمة المعالم، مثل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلم لم يتجسد بعد. لكنك تستطيع أن تتبين النهر، مضيئا بنور ذاتى، مثل وجه رجل عابد. المدينة، فى هذه الساعة عند الفجر، نائمة فى أسمالها مثل طفل يتيم.. المدن تزداد جمالاً أو قبحا فى هذه الساعة، حين يختفى العنصر البشرى، الذى يموه الألوان ويشوه زوايا النظر، وتبقى المدينة فى جوهرها، بحجارتها وأشجارها تحت قبة السماء).

وإنك لتعيش قدرة الطيب صالح المتفردة فى الرسم بالكلمات الموحية، واستقراء المعانى الجديدة عندما تستكشف فى أسلوب أقرب إلى الشعر من النثر تشبيهات بكر غير مألوفة مستعينا فى ذلك بقدرته الذكية الساحرة على الملاحظة الدقيقة للشكل والحركة وما يصحبهما من انفعالات. لك أن تتأمل فى هذه الصورة الشاعرية الثرية بالتشبيهات الخلاقة المبدعة وهى قائمة فى جوهرها على وصف أصوات رصفائه حين كان عصرئذ مذيعا فى الإذاعة البريطانية . قد استطاع بمدخل هذا الوصف الرائع لأصوات رصفائه أن يجسد لنا فى هذه الكلمات الشاعرية المختزلة صورا حية من شخصياتهم.. هنا تلمس كيف يكون الصوت كريماً وسيما أحيانا، وكيف يكون الصوت مفعما باحتمالات الأفراح والأحزان فى أحيان أخرى. إن تلمس كل ذلك، والتعبير عنه فى هذه اللغة الشاعرية يستوجب بالضرورة قدرات أصيلة فى معرفة اللغة، ومهارة بينة فى ابتداع التشبيهات واستدرار المعانى الجديدة الموحية.

يقول الطيب فى مقالته الموسومة (فى تذكر أكرم صالح):

● وكنا حسنى الأصوات بدرجات متفاوتة.

عبد الرحيم الرفاعى، صوته مثل شخصيته مهذب عميق أنيق رائق واضح النبرات.

وأكرم صالح، صوته مفعم باحتمالات الأفراح والأحزان. كأن أحدا يريد أن يبكى ويضحك فى الوقت نفسه.

وصلاح أحمد محمد صالح، كأنك مزجت أصوات نات كنج كول ولوى ارمسترونج وجلال معوض.

ومنير شما، كان حين يقول «هنا لندن» تحس كأن الأثير بحر تلاطمت أمواجه.

وصلاح عز الدين، مزيج من طه حسين وبيرم التونسى يتحدث الفرنسية والإنجليزية بطلاقة أصله ثابت فى أحياء القاهرة القديمة وفرعه فى فنشلى رود والبوليفارسان سيشيل وصوته يوحى بكل ذلك.

وكان **حسن كامى** ، قبل ذلك قد قطع شوطًا بعيدًا فى ميدان التعليم فى فلسطين. من علماء اللغة العربية عميق المعرفة باللغة الإنجليزية موسوعى صاحب قواميس صوته وقور متحفظ يقرأ نشرات الأخبار ولسان حاله يقول:

فيا برق ليس الكوخ دارى وإنما

رمانى إليه الدهر منذ ليالى

وعبد الرحمن بشناق، كان قبل أستاذا فى الكلية العربية العتيدة ودرس فى كمبردج. صوته كريم وسيم مثل شخصيته.

ونديم صوالحة، جاء إلى لندن من بادية الأردن ولما يبلغ العشرين. حسن الوجه، حسن الصوت، صوته بدوى لم تطمس بداوته دروس الدراما التى كان يتلقاها فى كلية «روز بوفرد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى أبو سن، طويل وسيم متوقد الذهن. من أرومة سامقة فى السودان. يقرأ نشرات الأخبار كالتفضل على الإنجليز. صوته يوحى بأنه لا ينوى أن يمكث طويلاً فى تلك المحطة. وأنه يرنو إلى قمم أعلى وآفاق أرحب.

ومحمد البيبى، دمث موطأ الأكناف. يؤدى عمله بإخلاص. يأتى مبكرًا وينصرف فى الوقت تمامًا. كالسجين تحسبه قد استمرأ حياة السجن. حين تستمع إلى صوته الحيى الحذر، لا يمكنك أن تتصور ما يعتمل فى صدره من حنين للبلاد وأحزان على مصائر العباد. ذلك الحنين وتلك الأحزان انقضت ظهره فيما بعد.

وإبراهيم رزق، إدارى كفؤ وإذاعى قدير. أخذ نفسه بالشدة مثل حبل قد ينقطع فى أية لحظة. من «بيت جاله»، فيما أظن. ومن الكلية العربية فى صوته شىء من هذا وذاك.

ومحمود مرسى، الذى أصبح فيما بعد نجما سينمائيا لامعا. شكله إسكندرانى وصوته صعيدى.

وفؤاد جمعى، شكله إسكندرانى وصوته إسكندرانى. صوته ليس عذبًا ولا جميلاً، ولكنه جذاب، تسمعه فيبقى فى ذاكرتك وتسأل نفسك ما الذى أعجبك فيه؟

وفؤاد علم، يعرف ما ينفعه ويحدد الهدف فلا يخطئه. يعمل لدنياه وآخرته كأنه يعيش أبدا يذيع على عجل، لأنه يفكر دائمًا فى شىء آخر.

وحسين أحمد أمين، صوته مصرى ابن ذوات فيه نبرات من دار العلوم.

وليلى طنوس، مسيحية كالمسلمين. عربية كالأوربيين. ارستقراطية كبنات البلد. تشربت حب اللغة العربية من الجامعة الأمريكية فى بيروت. ومن البستانى والعلايلى ومارون عبود. فيها من رومانسية جبران وجاذبية لبنان تتلمس الكلمات العربية وهى تنطقها كأنها قطع من عملة أثرية نادرة.

وداؤد الزبيدى، فيه أريحية العراق والأغوار البعيدة فى وجدان الشيعة صوته خليط من قراءات عاشوراء ومقامات ناظم الغزالى.

وجمال الكنانى، جاء على كبر، وكان قد رأى أيامًا أفضل عمل فى الديبلوماسية المصرية فى عهد الملك، ولما قامت الثورة أحالوه إلى التقاعد. كان يحتقر الإنجليز سرًا، ويكره عبد الناصر علنا. ابن شيخ أزهرى. وقد درس فى جامعات بريطانيا وأمريكا. لم تكن الإذاعة من شأنه ولكنه تعلمها بالصبر وقوة الإرادة رجل واضح المقدرة. كان ينفع سفيرًا أو وزيرًا لو أنهم لم يظلموه ولم يظلم نفسه. يذيع مثل شخص يعمل رئيسًا للخدم فى القصر الذى كان يملكه أبوه. والمالك الجديد ابن رئيس الخدم.

وصباح محيى الدين، هلّ من دمشق أو حلب. جاءنا يحمل درجة الدكتوراه من السوربون وزوجة فرنسية. كان حجة فى نوادر الرفث عند العرب. يحفظ منها قدرًا هائلا. شعرًا ونثرًا. تعود العيش مع الفرنسيين، فما راقته الحياة فى لندن. كان يكره الإذاعة ويحتقر الأوربيين عمومًا. كل الجهود لتعليمه الإذاعة باءت بالفشل. مات بعد ذلك فى حادث سير فى الكويت.

وموسى السعودى، من القدس. لعله كان أحسن قارئ للأخبار فى تلك الأيام. كريم متلاف صريع غوانٍ له مطلب واحد يحصل عليه دون مشقة. كان مزيجًا عجيبًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الفارس والصعلوك قابلناه فى جنيف عام ١٩٧٢. عبد الرحيم الرفاعى وأنا. وكان قد طلق زوجته الإنجليزية وتزوج هولندية، وحصل على درجة الدكتوراه وأصبح أستاذًا فى جامعة لندن. نظرنا إليه فلم نعرفه أول وهلة، فقد فعل فيه الزمن فعله، إلا أطلال من وسامته القديمة اللافتة للنظر، وأصداء بعيدة من صوته الجميل الفريد.

هكذا نجد فى هذا الحديث العذب الشيق لكل صوت لونه الخاص، وطعمه المخصوص، ونكهته الخصوصية، وهو لكل ذلك يعبر تعبيرًا حيًا ومتكاملاً عن صاحبه. هذا ضرب من الفن الرفيع لا يتيسر إلا لذوى الموهبة والرؤية العبقرية التى زانوها بالانفتاح الذكى المتبصر على المعرفة، والذوق اللغوى وإتقان التعبير الأدبى بأكثر من لغة، والتجريب الثرى للإفادة من خلاصة التجارب الإنسانية.

بمثل هذه القدرة القادرة على النسج الفنى المبدع، وبمثل هذه المهارة فى استدرار التشبيهات البكر، والتعبير عن كل ذلك فى كلمات شاعرية موحية، يكون الفن الروائى الإبداعى الأصيل.. فتأمل!

إن بناء الأفق الشعرى للنثر وما يصحب ذلك من التعبير الروائى فى لغة مشبعة بالحركة والخيال قد كان ولايزال مذهبًا فنيًا للطيب صالح فى جميع أعماله الروائية. ذلك مذهب يدفعه إليه طبعه وذوقه وقدراته الباهرة على التعبير بالقدر الذى جعل الشعر حاضرًا وبصورة جلية فى كل ما كتب. يقول الطيب مؤكدًا هذه الحقيقة: (ربما قد يكون الشعر حاضرًا فيما كتبت منذ البداية، ويظهر هذا بوضوح فى أسلوبى الذى نميته وتعودت عليه والذى يكشف عن حبى للشعر، ويؤكد أيضًا محبتى للغة العربية التى هى لغة شعرية بطبيعتها. وإذا اعتنى الكاتب - أى كاتب فى اعتقادى - باللغة، بلغته، فلا مفر من أن يجد نفسه يكتب كتابة يمكن أن توصف بأنها شعرية. وأعتقد فى هذا الشأن أن الأدب بمجمله يحتمل هذه الشعرية. وخاصة الأدب العربى، لأن الشعرية نظرة إلى الحياة تختلف عن النظرة العادية. وهذه الشعرية بطبيعة الحال تظهر فى كل كتابة كاتب يهتم بالشعر مثلى، وينظر إلى الدنيا بغير المألوف).

وتبرز قدرة هذا الفنان البارع على توظيف هذه اللغة الشعرية الموحية لاستكشاف أبعاد مبدعة للعمل الروائى فى رسمه شخصيات نابضة بالحياة، مشبعة بالحركة، قادرة على التفاعل سلبًا وإيجابًا مع مقتضيات المكان والزمان. وهو من بعد ومن قبل لا يقدم لنا هذه الشخصيات فى أسلوب سردى تقريرى مباشر، بل يجعلنا نتعرف عليها، ونأنس إليها فى معظم الأحوال من خلال تفاعلها مع مجرى الأحداث وتطورها فى الرواية. يفعل ذلك بمقدرة متميزة تحتفظ لكل من هذه الشخصيات بلغتها الخاصة. ولا جدال أن ذلك لا يتأتى إلا بقدرته على استبطان العالم النفسى لكل من هذه الشخصيات الحية استبطانًا مكنه من تجسيد الرؤى والتصورات والانفعالات الساذج منها والمعقد، الفطرى منها والفلسفى المركب، وعكس كل ذلك فى تفاعلها مع المواقف والأحداث. وحتى فى الحالات القليلة النادرة التى يلجأ فيها الطيب صالح إلى الوصف المباشر لمواقف بعض شخصياته، فإنه يفعل ذلك فى اختزال، وفى لغة مكثفة، كقوله عن بنت عبد الله، التى استهلت الزغاريد فى عُرس الزين: «صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت فى أعراس الآخرين. ظلت عانسًا عمرها فلم تتزوج، لكنها تفرح لأفراح كل أحد فى الحى».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأبادر إلى القول بأن العديد من شخصيات الطيب صالح الروائية قد أصبح لها وجود حى ماثل فى نفوس الكثير من القراء، وما كان ذلك إلا لقدرته المبدعة على رسمها رسمًا مشبعًا بالحياة والحركة، وتلك سمة تميزت بها الكثير من الأعمال الروائية والمسرحية الناجحة، سواء منها ما كتب باللغة العربية أو اللغات الأجنبية. تذكر ذلك فتحضرك شخصية هاملت فى مسرحية **شكسبير**، والسيد أحمد عبد الجواد وأمينة فى ثلاثية **نجيب محفوظ**، وعبد الهادى فى الأرض **لعبد الرحمن الشرقاوى** وعزيزة فى الحرام **ليوسف إدريس**، وما ذلك إلا غيضًا من فيض. غير أنه من الأهمية بمكان التأكيد أن شخصيات الطيب صالح الروائية، كما هو الحال فى كل عمل روائى إبداعى خلاق، ليست بصور لشخصيات حقيقية فى الواقع المعاش. إنها شخصيات روائية. هى بمثابة نماذج لها أصل وشبيه فى الحياة، لكنها فى الرواية غير هذا الأصل الحياتى الواقعى، فالروائى المبدع يعيد خلقها فى الرواية ويرسمها رسمًا فنيًا مبدعًا يأخذ من صورة الواقع بطرف ومن رؤية وخيال الفنان بطرف آخر. يقول **الطيب**: (قد يظن القارئ أن عرس الزين قد حدثت بالفعل، وأن أشخاصها أحياء وأن الزين شخص حى يرزق. أما بالنسبة لى فإن شيئًا من ذلك لم يحدث والرواية عالم من تصورى، وأنا المسئول عنه. أما التفاصيل فربما يكون بعضها حقيقيًا اعتمدت فيه على واقع استلهمته من ذكريات بعيدة للمكان الذى نشأت فيه).

هذا ضرب من الفن الروائى الرفيع لا تستطيعه إلا قلة من الروائيين المبدعين الذين يمتلكون هذه القدرة الباهرة على بناء ورسم الشخصيات. وذلك قول يؤمن به الطيب صالح إذ يقول: «كل كاتب يستحق اسمه لابد أن يكون قادرًا على خلق شخصياته، وابتكار أجواء وأشكال من حياة ليست بالضرورة مستقاة من حياته الشخصية».

نعيش ونسعد بلقاء الكثير من الشخصيات النابضة بالحياة فى أعمال الطيب صالح الروائية. يأتى فى طليعتها الزين **ومصطفى سعيد**. كما نتفاعل أيضًا مع شخصيات: **محجوب، سيف الدين، الطريفى ولد بكرى، ود الريس، بت مجذوب، عبد الحفيظ، ود البصير، الطاهر ود الرواسى، سعيد البوم، شيخ عبد الصمد، محيميد، فطومة، إبراهيم ود طه، شيخ على، والإمام**.

ولك أن تتأمل هذه القدرة البارعة التى مكنت هذا الفنان الروائى المبدع من رسم شخصيتين متناقضتين، لكل منهما تفردها وخصوصيتها وأثرها الباقى: **الزين ومصطفى سعيد**.

لم يكن الزين جميلاً. كان يحمل وجهًا مستطيلا. لم تكن له حواجب أو أجفان. وتحت هذا الوجه رقبة طويلة كان بدرجة من الدرجات درويشا مجذوبًا. يعرفه أهل ود حامد مهذارًا يكاد يكون أبله، غير أن روحه مفعمة بالمحبة وغامرة بالفرح.

فى المقابل كان مصطفى سعيد رجلاً وسيمًا مكتمل الخلقة، يمتلك عقلية فذة، لكنه يتحرك برؤية ومشاعر قلب أجوف، تدفعه نزواته الجنسية والمادية، ولا يضىء أركان حياته التعاطف أو الحنان.

كان الزين برًا حفيًا بموسى الأعرج وعشمانة الطرشاء. كان عالمًا بوحدة بين كل العوالم المتناقضة فى قرية ود حامد. يحتضنها جميعًا بمحبته. ولهذا اجتمعت فى عرسه كل تناقضات قرية ود حامد. كان فرحًا كأنه مجموعة أفراح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى المقابل فإن مصطفى سعيد - النقيض من الزين - فقد نعمة القدرة على الحب والانتماء والعطاء. اغترب عن بلاده، ولم يراوده الحنين للعودة، فلم تعن بلاده بالنسبة له شيئًا. كانت: «مثل جبل ضربت خيمتى عنده، وفى الصباح قلعت الأوتاد، وأسرجت بعيرى، وواصلت رحلتى». حتى علاقته بأمه كانت كعلاقة مع شخص غريب، جمعته به الظروف مصادفة، ولهذا فعندما بلغه نبأ وفاتها وكان مخمورًا قال: «لم أشعر بأى حزن، كأن الأمر لا يعنينى فى كثير أو قليل». ولكل ذلك فقد أدرك القاضى أن المأساة الحقيقية لمصطفى سعيد تكمن فى عدم قدرته على التعاطف الإنسانى والمحبة أو حتى الاستجابة لها، فقال له: «إنك يامستر سعيد رغم تفوقك العلمى، رجل غبى. إن فى تكوينك الروحى بقعة مظلمة. لذلك فقد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس.. طاقة الحب».

هنا بيت القصيد.. هنا تكمن الرسالة الأساسية التى يبثها الطيب صالح فى كل أعماله الروائية.. قضيته الجوهرية هى تأصيل المحبة والوئام والتسامح. ولعلك كلما ازددت إمعانًا فى شخصية الزين ونقيضه مصطفى سعيد فى روايةً «موسم الهجرة إلى الشمال» ازددت إعجابًا بهذه القدرة على تجسيد المعانى الموحية لرسالة المحبة والتعاطف الإنسانى - بل لعل فى حديث الطاهر ود الروسى لحميد ما يؤكد حرص المؤلف على تجسيد رؤياه للمعانى الظليلة الوارفة المعطاءة لمعانى المحبة: «الإنسان يا محيميد.. الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين: الصداقة والمحبة. وما تقول لى لا حسب ولا جاه ولا مال. يوم الحساب.. يوم يقف الخلق بين يدى ذى العزة والجلال شايلين صلاتهم وزكاتهم وحجهم وصيامهم وهجودهم وسجودهم، سوف أقول ياصاحب الجلال والجبروت.. عبدك المسكين الطاهر ود بلال ولد حواء بنت العريبى يقف بين يديك خالى الجراب منقطع الأسباب، ما عنده شىء يضعه فى ميزان عدلك سوى المحبة».

إن مسرح الأحداث لكل أعمال الطيب صالح الروائية قرية ود حامد التى تتمثل فيها ملامح القرى الساكنة على شاطىء النيل فى الجزء الشمالى من السودان. والمتأمل فى أعمال الطيب صالح الروائية، وهى بترتيب صدورها، **عُرس الزين، وموسم الهجرة إلى الشمال، وبندره شاه بجزئيه ضوّ البيت ومريود**، يجد شخصياته تنمو وتتجدد وفقًا لمتغيرات ومقتضيات الزمان والمكان. فنجد مثلا شخصية **«سعيد البوم»** الذى كان مصدر سخرية فى رواية عُرس الزين وهو القائل لزوجته: «إنها امرأة جيفة.. أمشى أخدى دروس من بنات الناظر!» نجده فى بندر شاه، بعد أن دار الزمان دورته قد أصبح «سعيد عشا البايتات» بعد أن كان «بومًا»، وتزوج بنت الناظر وصار يعتلى منذنة الجامع داعيًا إلى الصلاة، وتغير أسلوب حديثه ومنطقه واهتماماته، وأصبح القائل: «أنا سعيد ود زايد ود حسب الرسول، عربى حُر، على اليمين أهلى فى سودرى يحجبوا ضوء الشمس. مالى أنا مسلم موحد الله». تأمل هذه القدرة الإبداعية المتفردة التى يمتلكها هذا الروائى الفنان الذى استطاع أن يجسد صورة حية لسعيد «البوم» و «عشا البايتات» فى مرحلتين مختلفتين من عمره. ولقد تحدث سعيد فى كل حالة بلسانه وفق ما تستوجبه مستوجبات الزمان والمكان.

ومثال آخر نجده فى شخصية الطريفى ولد بكرى.. نلقاه اولا فى مطلع رواية «عُرس الزين».. كان يومها تلميذًا ماكرا باغت الناظر بخبر عرس الزين لينجو من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عقابه وثورته بسبب تأخره: «يافندى سمعت الخبر» ونظر بعينيه الماكرتين وهمس فى أذن جاره من اليمين.. «أشارطك الناظر ما يتم الحصة». ونراه لاحقًا فى رواية ضوّ البيت بمكره المتأصل، وقد قاد حملة ضد خاله محجوب عندما خطب فى أهل ود حامد، وكال العديد من التهم لخاله وعصابته، وهتف: «يحيا الشعب»، وكان أهل ود حامد وقتها: «فى حيرة من أمرهم ينظرون الذى حدث بمزيج من الإعجاب والحذر والدهشة، وكأنه عمل أسطورى خارق لا قبل لهم به».

وقد استعان الطيب صالح فى رسم شخصياته، فى أحيان أخرى، بالنظر إليهم بعيون الآخرين الذين يتفاعلون معهم، ويعبرون عن مشاعرهم - سلبًا وإيجابًا - نحوهم. ولربما كانت شخصية «الإمام» أكثر الأمثلة شهادة على هذا الذى ذهبنا إليه. لقد كان «الإمام» بصفة عامة رجلاً متزمتًا، كثير الكلام، ازدواجى التفكير.. ولهذا فقد انقسمت قرية ود حامد فى التعامل معه إلى ثلاث جبهات: الجبهة الأولى يمثلها كبار السن وهم يعاملون الإمام بشىء من الود الذى يشوبه التحفظ: «يدعونه للغداء كل يوم جمعة بعد الصلاة ويدفعون إليه بصدقة الفطر فى عيد رمضان. «أما الجبهة الثانية التى تضم الشباب فلا يودون الإمام مطلقًا ويظهرون له العداء فهو فى رأيهم رجل صناعته تذكير الناس بالموت». أما الجبهة الثالثة فهى عصابة محجوب: «الذين يرون الإمام شرا لابد منه». والإمام من بعد ومن قبل يعيش قدرًا كبيرًا من الازدواجية حيث تتجدد فى حياته بصورة متواترة وملحة رغبته فى الالتزام بقناع من التزمت، ولهذا يحرص على زجر المصلين فى خطبة يوم الجمعة، وكأنه ينتقم لنفسه بهذا الكلام الفصيح عن الحساب والعقاب. فى الوقت ذاته الذى تنطوى عليه نفسه من شبق ورغبات جنسية مكبوتة: «فلما رأى من الراقصة سلامة ساقها اليمنى وجزءًا من فخذها المدلئ وقد رفع عنه الثوب.. عاد بوجهه إلى محدثه وكانت عيناه مربدتين مثل الماء العكر». تأمل كيف استطاع الطيب صالح أن يجسد أمامنا هذه اللحظة بما فيها من ضعف إنسانى يهزم صلف وتزمت الإمام!

وإنك لتسعد بقدر وافر من المتعة الفكرية، وأنت تعيش حوار هذه الشخصيات النابضة بالحياة، وما يحفل به هذا الحوار فى أحيان كثيرة من مفارقات وملح وعبارات مترعة بالسخرية لها دلالات اجتماعية وسياسية.. أتذكر قول الرواسى: (قلت لى حاج سعيد: إذاعة السجم دى تنبح طول اليوم أصلها حسها دا ما ينغرش. إنت ياحاج العمال والفلاحين ديل بلدهم وين؟ قال لى: يامغفل العمال والفلاحين مو ياهن نحن.. قلت: أنا آخوك هسع نحن اسمنا العمال والفلاحين. قال لى: أيوه.. طيب أها وزيادة الإنتاج يعنى شنو؟ قال لى: الإنتاج مو ياهو السجم البنسوى فيه دا، وزيادة الإنتاج يعنى تخت السجم فوق الرماد!).

لقد استطاع هذا الفنان البارع بحسن توظيفه للحوار الذى يعبر عن كل شخصية بلسانها، وبالنظر إلى هذه الشخصيات بعيون الآخرين الذين يتفاعلون معهم، وباستخدام لغة شاعرية مكثفة عند وصف مشاعره وخواطره نحوهم، أن يبنى وينمى علاقات من الألفة والمحبة بيننا وهذه الشخصيات النابضة بالحياة التى تحفل بها كل رواياته. فأنت - على سبيل المثال - تجد نفسك على معرفة ومحبة بالجد، نتيجة ما سمعت من حواره، وما ذكره معاصروه من صفاته، وما حدثك عنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الراوى بصفة مباشرة.. نتيجة لكل ذلك فإننا نعرف عن الجد الكثير بالقدر الذى يجعلنا نألفه ونحبه ونتعاطف معه: رجل فى الثامنة والثمانين من عمره، له أولاد وأحفاد. يقول عنه بكرى إنه قد «سافر إلى مصر سنة ستة وأقام فيها تسعة أشهر» من أجل العمل. علاقاته وطيدة بالقرية وأهلها. يقول عنه الراوى: «إنه عليم بحسب كل أحد فى البلد ونسبه. بل بأحساب وأنساب مبعثرة قبلى وبحرى أعلى النهر وأسفله». وهو رجل متقشف، ارتفاع السرير فى زعمه من الغرور وقصره من التواضع». «إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان تقهر الموت لأنها لا تسرف فى الحياة». ويقول الراوى: «وجدى.. وجدته راقدًا على سريره فى حالة من الإعياء لم أعرفها فيه. كأن ينبوع الحياة فيه قد نضب فجأة».

هذه الشخصيات النابضة بالحياة، المتعددة الأمزجة والقدرات والمواهب، تبرز إلى موقع الصدارة قدرة الطيب صالح على ابتداع شخصياته الروائية. ولعل من المدهش والمفرح فى آن أن بعض هذه الشخصيات جاء من لا مكان. إذ هو نتاج هذا الخيال الجامح للمؤلف، خيال لا يؤمن بالحواجز أو الحدود، بل يطاق للفكر والمشاعر العنان فتبدع بالصورة التى تراها لإثراء الرواية. إنك لتسعد بنتاج هذا الخيال المتفرد بشخصية ضوّ البيت فى بندر شاه الذى «خرج من الماء. أبيض اللون، طويل القامة، عيونه خضر». وهو الذى «اشتغل كأنه شيطان من نسل إبليس لا يفتر ولا يكل، وطول الليل والنهار لا تجده أبدًا قاعدًا ولا راقدًا. دائما واقف أو منحنى فوق المعول أو الطورية. يعمل عمل جيش من البشر. بنى فوق القلعة بيت داخل بيت، وديوان وراء ديوان، وحوش فى بطن حوش. وبدل بيوت ود حامد من القش إلى الجالوص».

وهناك أيضًا شخصية بلال فى رواية مريود: «كأنه نزل فجأة من السماء أو انشقت عنه الأرض، أو كأنه طلع من النيل، شخصًا كامل الهيئة والتكوين، فلا إنسان من أهل البلد يذكره طفلاً، ولا أحد يعلم من رباه، ولا أحد يقول لك رأيت بلالاً أو سمعت بلالاً إلى أن ظهر فجأة».

إننا نعيش فى كل أعمال الطيب صالح الروائيةأو قل فى هذه الملحمة أو إذا شئت «الإلياذة»، هذه القدرة على التعبير الروائى فى لغة شاعرية متجددة، ثرية بالواقعية الفنية، حافلة بالخيال الجامح المتفرد، غنية بهذه الشخصيات النابضة بالحياة.. فتأمل!.

أناقة اللغة ورشاقتها وشاعرية التعبير، وعذوبة جرْس الكلمات وإيقاعاتها الداخلية، وشفافية المعنى والمضمون، سمات واضحة تشكل نسق التأليف الروائى الإبداعى للطيب صالح. وتظل الحقيقة ماثلة أن العمل الإبداعى يتميز بالرغبة المتنامية فى الارتياد والكشف عن قضايا مُلحة، وإثارة تساؤلات غير مسبوقة، وابتداع إجابات غير نمطية تتصف بالجدة NOVELTYعلى هذه التساؤلات. لكل هذه السمات فإن العمل الإبداعى يُعنى بتحقيق الرؤية الشاملة VISION باتخاذ المبادرة لإعادة تشكيل الواقع على نحو أفضل وأرحب. وبالتالى يمكن القول إن العمل الإبداعى يبرز كوعىٍ للمستقبل، ويمتلك القدرة على تجاوز الإشكاليات الفكرية والعملية الماثلة لوضع محاور لمستقبليات بديلة تمهد لغد أفضل. وفقًا لذلك فإن الإبداع ليس خيالاً صرفا بل تفكيرًا جادًا ورحبا، كما ذهب إلى ذلك **شوقى جلال**: (الإبداع ليس تخيلاً أو وهما بل تفكيرًا تحكمه قواعد المنطق وصولاً إلى الجديد.. الذى يغدو مصدرًا لتحولات هادفة يحققها الإنسان وفى العالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفسه . الإبداع نفى لإطار تقييدى، وتمرد على نهج تقليدى وصولاً إلى نهج جديد فى تناول ظواهر الواقع الذى تأزم وجمدت حركته أو فقد خصوبته فلم يعد يلد جديداً من خلال إنسان خضع للتقليد... وبهذا يكون الإبداع، كل فى مجال تخصصه، إيمانًا بالتغيير وبالتجديد أبدًا، وقدرة على الطرح الصحيح للمشكلات الأساسية، والتماسًا للحلول الصحيحة من بين الواقع المتنافر... إنه خروج على النص وقدرة على التحرر من قيده، والتماس حل وصياغة إطار جديد... وبذا يكون الإبداع أداة تكامل مع المجتمع، وارتقاء به، واندماجًا فيه، وبناء له، وغرسا لقيم جديدة). (ثقافتنا والإبداع ١٩٩٨ ص ٤١).

هنا يبرز إلى موقع الصدارة السؤال الجوهرى: هل من سبيل للقياس والتمييز بين العمل الإبداعى والعمل غير الإبداعى؟ فى تقديرنا أن ذلك ممكن بالإجابة على ثلاثة أسئلة مهمة وهى: **أولاً، هل استطاع هذا العمل أن ينشىء تاليفا جديداً بين عناصر أو أشياء متناقضة؟ وثانيًا، ما هى الإجابات الأصيلة الجديدة المبتكرة التى قدمها للإشكاليات الماثلة؟ وثالثًا، هل استطاع هذا العمل فى مجمله أن يقدم رؤية شاملة جديدة تطرح بديلاً مستقبليًا أفضل؟.**

إن القراءة المتأنية لأعمال الطيب صالح الروائية، فى محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة، تقف شاهداً على ما ذهبنا إليه من تميز كل رواياته بالإبداع. إبداع فى الشكل الفنى وإبداع فى المضمون.

إن مسرح الأحداث لكل أعمال الطيب صالح الروائية «قرية ود حامد» فى شمال السودان. «ود حامد» هى الشىء الوحيد الثابت بما تكتنز من رمز لعالم البراءة والعلاقات الدافئة المعافاة والوشائج الإنسانية الفطرية، وما يدخل على كل ذلك من مؤثرات الخير والشر.

إن ثبات «قرية ود حامد» كمسرح دائم للأحداث يرجع كما يثبت الطيب صالح - فى حواراته - إلى أنه بذلك يقيم جسرًا بينه وعالم جميل عاشه فى طفولته وفى صباه. يقول: (الإبداع نفسه ربما فيه البحث عن الطفولة الضائعة.. أنا عندى حنين إلى طفولتى وإلى البيئة التى حدثتك عنها منذ طفولتى. ولعلى رسمت شيئًا من هذا فى «عرس الزين» وكان شبيها بالفردوس الضائع. إن فكرة الفردوس الضائع مهمة جدًا فى الأدب.. وهى من ركائزه.. والأمة العربية كلها الآن ترثى عالمًا ضائعًا أو فردوسًا مفقودًا.. إن الاحتكاك الذى حدث مع الغرب جعلنا نحس أننا ضيعنا شيئًا ما كان لنا، ولم نبن بعد ما يمكن أن يعوضه ونطمئن إليه). (الدستور ٢٣/ يناير ١٩٨٩ ص ٥٤).

ومن جانب آخر، فإن ثبات «قرية ود حامد» كمسرح دائم للأحداث تفسره رغبته فى صنع «إلياذة». يقول الطيب صالح (إنى منذ أن بدأت أكتب حاولت أن أصنع ميثولوجيا، أقدم فيها شخصيات فلاحين بسطاء فى قرية سودانية وكأنهم شخصيات ملحمية فى «الإلياذة». حاولت أن أصنع «إلياذة» على طريقتى. إن أبطال «إلياذة» هوميروس مستوحون من الواقع اليونانى العادى. أهل «ود حامد» مثلهم يستحقون إلياذة.. لماذا لا؟). عندما تقرأ هذا الرأى الحصيف تقفز إلى ذاكرتك حقيقة أن عظماء الكتاب فى كل الحضارات كانوا دائمًا على التصاق حميم ببيئاتهم المحلية، استلهموا من وحيها إشراقاتهم الإبداعية، وأجادوا برؤيتهم النافذة الثاقبة فى عكس هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيئات المحلية لتكون فى مصاف الفكر والأدب الإنسانى العالمى الذى لا يقف اختلاف اللغات حاجزًا عن فهمه وتذوقه والتفاعل معه. هنا تبرز القيمة الجوهرية لأدبيات الطيب صالح الذى استطاع أن يضع قرية ود حامد، وأن يضع بالتالى السودان فى دائرة الاهتمام ليس العربى فحسب بل العالمى. والمتتبع لترجمة رواياته إلى كل اللغات الحية يؤمن على هذا الذى نقول. فتأمل كل هذا الخير الذى جاد به حبًا وانتماء للوطن.

ولعلنا لو حاولنا الإجابة عن السؤال الذى طرحناه سلفًا: **هل استطاع الطيب صالح فى أعماله الروائية أن ينشئ تاليفًا جديدًا بين عناصر أو أشياء متناقضة؟** الإجابة بالقطع نعم، فقد استطاع أن يبتدع تاليفًا جديدًا وعلى نسق متكامل لكى يبنى التفاعل والتمازج العضوى بين أشياء أو عناصر متناقضة. قد استطاع أن يحقق ذلك بجدارة متميزة فى الشكل والمضمون، علما بأن كلا منهما يغذى الآخر ويثريه.

لك أن تتأمل هذه البراعة فى انتقاء «التكنيك» الفنى المناسب لكل من أعماله الروائية. تمثل رواية «عرس الزين» نموذجًا رفيعًا لرواية الحدث أو الحركة التى تقوم على السردية البارعة، المعنية بكل التفاصيل كبيرها وصغيرها، معتمدة فى ذلك على دقة نظره وملاحظته للأشخاص وللمواقف وللمعالم، وتأمله فى كل ذلك بعمق، وامتلاكه أدوات التعبير التى تجعل القارئ يعيش كل ذلك، ويأنس له ويتفاعل معه.

وتعبر «موسم الهجرة إلى الشمال» عن مذهب آخر فى التكنيك الفنى، حيث نجد الأزمنة متداخلة بين الماضى والحاضر والمستقبل. ولهذا يجد القارئ نفسه فى خضم العديد من الأحداث المتعددة والمتنوعة التى يمثل الماضى منها تجربة ما كان، ويعبر حاضرها عن الأثر الفاعل للواقع الماثل، بينما يمثل المستقبل محاولة استقراء أو استشراف ما سيكون. هنا تتداخل الأزمنة وتتمازج التصورات التى يختلط فيها الواقع بالرغبات، والذكريات القديمة بالأحلام، والمناجاة بأصداء الأصوات المعبرة عن تفاعلات الحاضر.

أما «بندر شاه» بجزئيها «ضوّ البيت» و «مريود» فتعد فتحًا جديدًا فى التكنيك الفنى الروائى، حيث نجد المؤلف يبلغ قمة التعبير الروائى الذى تتداخل فيه الأزمنة بين الحقيقة والوهم، وبين الواقع والحلم، وبين عالم الشعور وعالم اللاشعور. منهج فنى مبتكر وغير مسبوق يتسم بالتألق والوهج المتميز. يقول الطيب: (حاولت فى بندر شاه أن أقوم بعملية اكتشاف أو استكشاف لعالم وهمى مكون قطعًا من تفاصيل تحمل ملامح سودانية. من هذه الجزئيات والشخصيات أحاول أن أنظر إلى الحياة كعالم آثار. فالقرية التى حدث فيها «عُرس الزين» أتخيلها مدفونة فى تل، أحاول أن أزيح عنها التراب وأكتشف ملامحها تدريجيا كما تبدو لى. إننى أحفر فى الطبقات المدفونة. إن التاريخ فى القرية لا يموت أبدًا.. هو أبدًا حىّ ماثل. الشخصيات التى برزت فى «عُرس الزين» مثل محجوب، وسيعد عشا البايتات، وعبد الحفيظ، والطاهر الرواسى، عادت مرة أخرى فى «بندر شاه» بعد عشرين عامًا).

ونستطيع من جانب آخر أن نلمس كيف استطاع الطيب صالح فى اقتدار أن يقدم إجابات جديدة مبتكرة للإشكاليات الماثلة، وبالتالى بناء رؤية شاملة تطرح بدائل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستقبلية أفضل، عندما نتأمل فى مضمون أعماله الروائية.

لقد كانت البداية «دومة ود حامد» حيث عايشنا الجدل والصراع بين الحكومة وأهل قرية ود حامد، وقتئذ أصبح مزار دومة ود حامد رمزًا ليقظة الشعب ضد استكبار الحاكم. وهنا جادت قريحة المؤلف الإبداعية بأن الجدل لا معنى له والصراع لا مبرر له، حيث أنه قد غاب عنهم جميعًا أن المكان يتسع للدومة وللضريح ولمحطة الباخرة، وبالتالى ليس هناك معنى أو مبرر لإلغاء وجهة النظر الأخرى.. المكان يتسع للجميع، وكذا النفوس ينبغى أن تكون أكثر رحابة وسعة لتحقيق كل الرغبات والآمال والطموحات.

فى «عُرس الزين» تتبلور الرسالة الأساسية للحمة الطيب صالح المتطلعة إلى تأصيل المحبة والوئام والمصالحة والتسامح. الزين يحمل حبا غامرًا غمر كل أرجاء قرية ود حامد. لقد استطاع المؤلف أن يعطى الزين نبضًا أسطوريا خاصا مليئا بالأسرار. ولعلك تلمس ذلك منذ البداية حين يحدثك عن الحدث الخارق للعادة الذى صحب ميلاد الزين. الأطفال حين يولدون (يستقبلون الحياة بالصريخ. هذا هو المعروف، ولكن يروى أن الزين والعهدة على أمه والنساء اللاتى حضرن ولادته أول ما مس الأرض انفجر ضاحكًا!) وظل الزين على حاله هذا ضاحكًا مهزارًا مفعمًا بالفرح والمحبة لكل أهل قرية ود حامد. لهذا كان عرس الزين جامعًا لكل العوالم المتناقضة فى ود حامد، تناست هذه العوالم صراعاتها وتناقضاتها وجاءت لتشارك الزين فرحته وبهجته التى هى صورة من فرحها وبهجتها. يقول: (اجتمعت النقائض فى عرس الزين. جوارى الواحة غنين ورقصن تحت سمع الإمام وبصره. كان المشايخ يرتلون القرآن الكريم فى بيت، والجوارى يرقصن فى بيت، والمداحون يقرعون الطار فى بيت. كان فرحًا كأنه مجموعة أفراح. وتقاطر عرب الفوز وفريق الطلحة. وجاء الناس من بحرى وقبلى، وغنت فطومة ورقصت سلامة. لم تبق امرأة لم تزغرد ولا رجل لم يهتز ويطرب.. وكانت الدائرة تتسع وتضيق، والأصوات تغطس وتطفو، والطبول ترعد وتزمجر، والزين واقف فى مكانه فى قلب الدائرة، بقامته الطويلة، وجسمه النحيل، فكأنه صارى المركب). الزين أصبح صاريًا للمركب يحفظ الاتزان النفسى والروحى ويدفع المركب إلى الأمام بالمحبة.. فتأمل! هكذا أراد الطيب صالح أن تكون أسطورة الزين قوة دافعة لتحقيق التوازن الروحى بين متناقضات قرية ود حامد، وقوة دافعة لتأمين المحبة والوئام وتأصيل مبادئ الوفاق والتسامح.

وتتناول رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» فى تصورى قضيتين مهمتين: أولاهما تكمن فى مأساة مصطفى سعيد، فهو على النقيض من الزين يحمل قلبا أجوف لا يضىء أركانه المظلمة حب أو حنان، لذلك فقد بدد حياته كلها فى نزواته الجنسية والانتقامية. وفقد نعمة الانتماء والعطاء والمشاركة. أما القضية الثانية وهى التى تعبر عن المحور الرئيسى للرواية فتتمثل فى معالجتها معالجة جديدة ومبتكرة لمشكلة سبق أن عالجها قبله بعض الروائيين العرب بصورة مختلفة. تعالج رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» المشكلة ذاتها التى عبر عنها من قبل **توفيق الحكيم** فى روايته «عصفور من الشرق»، **ويحيى حقى** فى روايته «قنديل أم هاشم»، **وسهيل إدريس** فى روايته «الحى اللاتينى». إنها مشكلة الصراع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدائم المباشر والمستتر بين الشرق والغرب. الطيب صالح ابتدع لروايته مدخلاً جديداً وزاوية مختلفة. فى حين تناول من سبقه من الروائيين هذه العلاقة من مدخل رومانسى يتسم بالدهشة وبدرجة من الإعجاب لما رأوا فى الحضارة الغربية. فقد تناولها على أساس أنها علاقة صدام ومواجهة. مصطفى سعيد تكمن فيه معارضة لعطيل شكسبير (أنا لست عطيلاً.. عطيل كان أكذوبة...) بينما استقبل عطيل شكسبير بحفاوة فى صقلية بدون إنكار لذاته أو أمته، نجد مصطفى سعيد يدرك أن هناك مواجهة وصداما بين الشمال والجنوب تكمن مسبباتهما الأساسية ودوافعهما المتجذرة فى تاريخ الاستعمار الغربى. يقول الطيب صالح: (أسعى دائمًا إلى أن أبدأ أى عمل روائى لى وأنا أمتلك أطروحة، أطروحة قد يؤيدها العمل الروائى أو ينفيها، وذلك يساعدنى على خلق محور بينى وبين العمل الذى أكتبه. بدأت «موسم الهجرة» بافتراض أن العلاقة بين العالم العربى الإسلامى والعالم الغربى علاقة تقوم على العنف، وليست علاقة «رومانسية» فى أى شىء كما خيل للبعض أو كما كان يعتقد من هذا الجانب أو ذاك. «موسم الهجرة» أكد لى هذا الافتراض). (تكريم الروائى الطيب صالح - أصيلة - أغسطس ١٩٨٤ ص ١٥). يكفى العمل الإبداعى الهادف أن يثير هذه التساؤلات، وأن يبرز إلى موقع الصدارة أهمية استكشافها وطرحها سعيًا إلى تحقيق الإجابات الموضوعية فى إطار ظروف ومقتضيات الزمان.

أما القضية الجوهرية لرواية «بندر شاه» بجزئيها فتتمثل بشكل بين فى العبارة التى تكررت فى ضوّ البيت: (لقينا شيئًا وضاع شىء. ذلك النهار لا ندرى البكاء على أيش ولا أيش على اللقيناه ولا على الضاع). ولعل القارئ يرى فى هذا أن القصد هو استكناه إشكاليات الصدام الحضارى وأطروحات التغيير وما يترتب عليها من نتائج إيجابية وسلبية. يقول الطيب صالح: (إن الأدب ينبع فى الغالب من الإحساس بالفردوس المفقود. وقد حاولت فى «بندر شاه» أن أقوم بعملية استكشاف لعالم وهمى، مكون قطعًا من تفاصيل تمثل ملامح سودانية. هى محاولة اكتشاف لوضعنا فى الماضى والحاضر والمستقبل. إننا نعيش فى عالم متغير دومًا، وفى تشبثنا بالحضارة (المدنية الغربية) نستفيد كثيرًا ولكن تضيع منا أشياء كثيرة وجميلة. نحن بالطبع نريد الأشياء المادية التى تتيحها الحضارة (المدنية الغربية)، ولكننا أحيانًا ندفع ثمنا أغلى مما يجب. إنها محاولة للتعبير عن الصدام الحضارى وأفكار التغيير المطروحة). ويضيف المؤلف فى حواره مع هدى الحسينى (اخترت اسم «بندر شاه» لأن مشكلتنا البحث عن المدينة - أى البندر - والنقطة الثانية هى إيجاد صيغة ملائمة لحكم أنفسنا، والتى هى السلطان - شاه. فالرواية عن هذين الشيئين من ناحية التقصى، والافتراض فى «بندر شاه». إن الماضى والمستقبل فى تآمر مستمر ضد الحاضر أو أن الجد والحفيد فى تآمر مستمر ضد الأب). - (عبقرى الرواية العربية ١٩٨١، ص ٢٢٠).

إن جميع أعمال الطيب صالح الروائية ذات سياقات وأزمنة متداخلة، ومفعمة بالأسطورة وطيف الحاضر الماثل فى آن، غير أن هذه السمات تصل أعلى ذراها فى رواية «بندر شاه» بجزئيها، الوضع الذى يستوجب من القارئ الأناة والتأمل وإعادة النظر لكى يستكشف الأبعاد الموحية والمتجددة التى تجعلها بحق فتحا جديداً فى عالم الرواية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربية لما تميزت به فى جانب التكنيك الفنى وما جرأت على احتوائه من مضامين متداخلة ومتوازية.

إن الإبداع الروائى لعبقرى الرواية العربية **الطيب صالح** أوسع وأعمق من أن يُحاط به فى تفاصيله، أو حتى أن يدرك فى كلياته فى هذه الدراسة الموجزة. كتب عن أعماله الروائية الكثير، ولكن بالرغم من كثرة ما كتب على تعدده وتنوع وعمقه وأهميته، فلاتزال هذه النصوص الروائية قابلة لإعادة القراءة، وللمزيد من التأمل والتحليل لاستشراف الجديد من الأبعاد الرحبة والغنية التى تقف شاهدة على فرادته وإبداعه وتميزه.

إن طرائق الطيب صالح فى الحكى والسرد غير التقليدى، ومزجه بين الواقع الماثل والأسطورة والخرافة فى سياقات وأزمنة متداخلة واستشراف مضامين متنوعة ومتجددة وغير مسبوقة وحبلى بأفكار وأطروحات متجددة، والتعبير عن كل ذلك فى لغة شاعرية أنيقة مترعة بالإيقاعات والأنغام الداخلية، يضعه موضعًا متميزًا مفكرًا وروائيًا وشاعرًا مبدعًا، وهو لكل ذلك رائد من رواد الرواية الحديثة لا فى العالم العربى فحسب وإنما فى العالم كله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنيات

الى محمد الشهاوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية أولى

توضّأ بماء الوضاءة،

واكتحلتْ بالسنا والندي مقلتاه.

وغنّى...

فما من مغنٍّ سواهْ،

له مثلُ هذا الغناءِ الذي لم يطُفْ مثلهُ..

قبلُ فوق الشفاهْ.

يسيرُ فتمضى الغزالاتُ في إثْرِهِ

والطيورُ تحلِّقُ من فوقه وتغني . .

تُغرِّدُ حيث تَدبُّ خُطاهْ،

فيسرى الغناءُ شجيًا،

تردَّدَ في كلِّ أفْقٍ صداهْ

فيا فارسَ الشدْو حلِّقْ بنا،

في مدًى لا يحدُّ مداهْ.

وشيِّدْ حياتَك بالنغم العذْبِ فوق الحياهْ.

أغـنيـة ثانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغيرك يبقى الغناءُ غناءً . .

وأنت غناؤك ليس ككلِّ الغناءْ.

فأن تغنِّى حياَتكَ، جُرحَك . .

يصبحُ شدوك ممتزجًا بالدماءْ.

بنبضُ الشرايينِ . .

نبض الوريدِ.

سرَى حاملاً سرَّ روحك في كلِّ سطرٍ . .

فيخرجُ من غور أعماقك البيضِ . .

مُتّشحا بالبهاءْ

بفيضُ النقاءْ

ويبقي غناؤُك شيئًا يغايرُ كل الغناءْ.

لأنك أنت المغنيِّ الذي لا يغني كما الشعر شاءْ

ولكنْ تُغنِّى كما شئتَ أنَت..

لأنّ الغناءَ لديك قضاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خليل النعيمى

بكداش للمرطبات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى «بكْداش» للمرطبات، قعدنا نحتمى من الحر، ذلك النهار. قطعنا سوق «الحميدية»، كلها، تقريبا، لنحط الرحال، اخيرًا، فيه.

ولكن ماهو «سوق الحميدية»، هذا؟ وما مغزاه إن لم يكن عالمًا مختلطا من البشر والصرير! عالم متناظر وكسيح كالعصافير التى لم تعد تعرف كيف تطير!

سوق؟! مجتمع كامل، بالأحرى. مجتمع بحكومة غير معلنة وهيئات هيئات من الرسل والزنابير.

هيئة تستقبل الشمس عندما تشرق. وهيئة تستدبرها عندما تغيب هيئة تكتفى من المكان بموضع الإصبع، وأخرى تحتفى به، مسيطرة عليه، ومتمسكة به، وكأنه لها وحدها، أو كأنها لن تفقده إلى الأبد.

وفى مثل هذه الحال، ماذا سينتظر ذلك السوق العريق من زيارتنا له سوى الدعابة؟ ولكن اية دعابة ممكنة فى عالم يسخر حتى من الشمس. من الشمس التى لا تكف، برغم ذلك، عن حقنه بالكيد.

فى «بكداش» للمرطبات، اجتمعنا، ذلك النهار القائظ حول طاولة عريضة من المرمر اللواح. مرمر أبيض، يعكس، بلا مشقة، نور الشمس الدمشقية. شمس أحسستها ترغم الكون، كله، على الدواخ. ترغم كل شىء فيه ماعدا المرمر الظليل.

المرمر الجميل الذى عرف كيف يجيء إلى الظل إلى ظل النساء العريضات الأجنحة، اللواتى يتمايلن وهن يمشين نحو أعشاش اللذة الخاتلة فى الأعماق. فى أعماق الدور المتكاتفة ضد الهواجس واللمس.

فى «سوق الحميدية» العريق، رأيت، للمرة الأولى، العالمين، معًا رأيتهما؟ كدت أدركهما بالأحرى، إن كان بإمكانى أن أدرك شيئا خارج كينونتى الممتلئة باللهيب!

فيه، رأيت البشر المتغالب مثل الخراف (البرينة)، السائرة بحمية نحو الموت ورأيت الآخرين، المخططين لذلك الموت، نفسه، والذى يريدونه أن يكون أعذب ما يمكن .

ولكن من هم أولئك، ومن هم هؤلاء؟ وكيف لى أن أدرك ما عجزت، دائما، عن إدراكه أو أن أرى ماعييت، أبدًا، عن رؤياه؟

كانت الحركة الاجتماعية تمر، كلها، أمامى، فى ذلك السوق (المخيف). الحركة التى أغرتنى بتتبعها منذ أول يوم وطئت فيه قدماى أرصفة المدينة التى أحببت المدينة التى صرت أعرف حجاجها وثقوبها، ولم أكن أعى، بعد، شيئا .

فى «بادية الشام» كنت الحق الخراف الحرة، وهى تركض مستعيرة أرجل الريح، نحو القليب.

تركض لتشرب لتأكل لتحيا لا لتموت صمتًا، كما خراف الشام التى لا تكف عن المسير! لكن العالم ليس واحدا، ولا وحيدًا، كما أعرف فيما بعد وحتى «العالم الواحد لا يبقى كذلك» كما كان «ابن الوراق» يؤكد لى وكأنه إن توصل إلى إقناعى بأمر فقد ضمن نجاحه إلى الابد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكأنه لا يريد أن يعترف بعجز الكائن (الذى هو أنا) عن الثبات. كنت ما إن اقتنع بأمر حتى تزول قناعتى به! أحيانًا، بلا سبب، وأحيانا أخرى لمجرد الملل، أو اليأس من رسوخه، ورسوخى كنت كالماء الجارى لا أملك أرضًا ولا تملكنى سماء ومع ذلك، كنت أحب أن أمثل حالة الاستسلام المعرفى، أو (الاقتناع الكاذب)، الذى كنت أحسبه سيحمينى! ولكم كنت، فى ذلك، على خطأ، كما كنت فى غيره، أيضا! ولكن أنى لى أن أدرك ذلك، آنذاك ومن، غيرى، كان بإمكانه أن يحمينى من سوء يقينى؟

ذلك النهار ، قعد بكر فى الوسط لكأنه يريد، بقعدته تلك، الا يعرفه أحد، وأن يعرفه الجميع وكنت أفكر أن العالم، كله، سيتعرف عليه من مجرد النظر إلى عينيه. ولكن، من يجرؤ على النظر إليه؟ من يجرؤ على مكابسة الشمس وهى فى إشراقها الممتلىء بالنور؟ أما عمر فقد لبس ثيابا رثة بها رقع وقروح ثياب توحى للناظر إليها بشتى الخدع والألعاب كنت أريد أن أعرف المخطط الذى أعد لنا، ذلك اليوم، ولكن دون جدوى! من يعطينى جرعة العسل المعرفية؟ من بإمكانه أن ينير طريق القلب المظلم إذا كانت بصيرة صاحبه عمياء؟

ولحماقتى، كنت أحسب أن الجواب سيكون سهلاً على الآخرين، وبخاصة عليه! كان سيجيب، بثقته المعهودة، كما كنت أتصور: الثورة! وكان سيضيف : بلا ريب فهى، وحدها، القادرة على إنارة القلوب والعقول. وكان سيعقب شارحًا

(ولابد) : أعنى الثورة على الذات فثورة الذات على نفسها هى أهم ثورة يمكن لكائن أن يعيشها. ولكن كيف لى أن التقى به الآن وسط حشود «سوق الحميدية» الصاخبة، هذه!

أما عثمان فقد لبس، ذلك النهار، البسة زاهية، ذات ألوان مشعة وبليغة ألوان اختارها، عمدًا، وكأنه يريد أن يقول للناس : انظرونى! أو لم يقل لى على، ذلك، وهو يلتصق بى هامسًا؟ ولذا، ربما، ظل عثمان يعدل فى جلسته منذ أن جلس حتى بدا وكأنه النابه الوحيد فيهم.

كنت ألمح مويجات الاستياء الخفية تعبر قسمات بكر وعمر، وهما يتناهبان وجوده الملون حولهما ولأن عليًا أحس ببعض هذا مال على وهو يتأفف : لا يمكن له إلا أن يبالغ!

استدار عمر عنه، ومن ثم بكر استدارا ريثما ينتهى من تحسين قعدته ويستتب لكأنهما كانا يدركان أنه منذ أن يستقر سيبدو كائنًا بلا أبعاد. بلا أبعاد تتناسب والزهو البادى فى ملابسه.

حتى الألبسة تغدر لابسها قال على من جديد، وهو يميل إلى، ناظرًا إليه، قبل أن يضيف، مشمئزًا : «عندما لا يتمتع بمزية أخرى تستر فراغه المرعب».

وكأنه لم يكن يهتم بما كانوا يفكرون به (عنه)، كان عثمان يتشامخ فى جلسته، مع أنه كان أقصر الجميع كان يتمضمض بحركات لينة مستساغة، وكأنه تخلّف، للتو، عما لذّ، وطاب!

كنت أفهم، وفى الوقت نفسه، لا أفهم مما فهمت شيئًا! كانت ألغاز الحياة تبدو لى مثل وظائف الجبر فى سنوات الدراسة الصعبة : مستعصية على الحل، ومع ذلك، على أن أحلها، حتى ولو خطأ.

كان «الخلاص»، بالنسبة لى، هو المهم الخلاص من تشتت الذهن الغارق فى الخديعة. فى خديعة النفس التى لا نهاية لها ولكن كيف؟ أى الشقين من نفسى أصدق : شق اللمسة، أم شق الهمسة؟ وكيف لى أن اغدو (ولو لحظات) كائنا كامل البنية والايقاع؟

ولكن، لِمَ جلس على فى طرف الطاولة القصى، وكأنه ضيف سيتركنا بعد قليل، مع أنه كان يبدو راسخا فى مجلسه إلى الأبد؟

كان جسده الضخم يمنعه من الحركة (السهلة) ومن السكون (المريح) كبقية الناس إلا أنه كان يحميه منهم، أيضا. يحميه من (عدوانهم) المستمر عليه (كما لاحظ ابن الوراق، ذات يوم).

كان ذلك الجسد الكظيظ يسد منافذ نفسه، إلا إذا ركبه الغضب وفى هذه الحال، يغدو مثل (الريشة) التى يحملها بأناقة هندى أحمر قبل أن يقتله (الفاتحون).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكم تساءلت، فى سرى، عن الكيفية التى يمكن له أن يدافع بها عن نفسه. إذا ما هوجم، مع أننى سمعت الكثير عن شجاعته وإقدامه، دون أن أتحقق مما سمعت.

لكأن مفهوم (الحركة) الذى كان يعنى شيئًا اساسيا عند «ابن الوراق» وبخاصة فى فضاء الحياة والتاريخ، لم يكن يعنى عنده إلا (نقلة الجسد) من هنا إلى هناك. إلى حيث تتخلص النفس من أهوائها وتعلو على الموبقات. وإذا ما تعدى الأمر ذلك فإنما يعنى (بالنسبة إليه) اضطرابًا فى الروح يجب الإستغناء عنه، وعلى الفور حتى أننى صرت أتساءل : إن لم يكن، ذلك، كله، يوجب إعادة النظر فى (مخلفاتهما)! فى مخلفات «ابن الوراق» التى لا يمل من تكرارها، أمامى تلك المخلفات المبنية على التواتر والاسترسال، والتى تشبه، من الزاوية، هذه، مخلفات على، نفسه، إلى حد النزاع!

لكن عدم الإختلاف، هذا، ليس سببا للتماثل بينهما، ولا للإرتباط وإنما هو مشيئة الخلاص من تاريخ جماعى (أكاد أن أقول كونيًا) عند «ابن الوراق»، ومشيئة التمرد على تاريخ شخصى عند على أيهما أحق وأعدل؟ وكيف لى أن التقى بهواى؟

كنت أفهم (أقبل) ذلك التوتر العنيف الذى كان يسيطر على على من آن لآخر (والذى كان ابن الوراق يفتقده بعمق) كنت أضعه (بمودة) فى فضاء الحركة الضرورية للحياة. إلا أننى لم أكن أفهم، أبدا، ذلك السكون الغامض الذى كان غالبا ما يعتريه! سكون يرض النفس حتى ولو لم يؤذها ظاهريا.

كنت أفهم، أيضًا، إصرار «ابن الوراق» على ضرورة الحركة والاستيعاب (برغم سكونيته القاتلة)! «فمن لا يتحرك ميت بشكل من الأشكال» كماكان يردد على مسامعى الليلة بعد الليلة. لكأنه كان يريد أن يدفع بى إلى المجهول. إلى مجهول حركة لا يعرف، هو نفسه، قدرتها على الإيذاء ولا يقدر طاقتها على الهدم!

٢

فى ذلك الصيف الحارق من ١٩٦٧، لم يكن على بحاجة إلى الترويح عن جسده الساخن، إذن، بقدر ما كان بحاجة إلى الترويح عن نفسه نفسه التى بدأت تلتهب قدامى. تلتهب إلى درجة أننى صرت أرى السنة اللهب تخترق ثيابه اليابسة، مثلما تخترق قصبًا لم يبلله مطر منذ سنين!

كنت أشعر وكأن حربًا خفية تدور رحاها فى رأسه. فى قلبه. وفى نفسه ولكن، من أجل من كان على يحارب؟

لكن «ابن الوراق» سرعان ما صحح تساؤلى الذى أعتبره ساذجًا وسطحيًا، عندما قال متلمظًا : «يتحارب، بالأحرى»!

ولابد انه رآنى فى حال من الدهشة بعد أن صحح تساؤلى دون أن يجيب عليه وبالفعل كنت قد سمعت كلامه دون أن افهم منه شيئا (وشر الكلام الذى يصدم دون أن يفهم) كما كان هو نفسه يقول لذلك، ربما، التفت إلى، ناظرًا فى عينى، وكأنه يريد أن يهيئنى لقبول ما سيقوله، بعد قليل. يهيئنى بنظرته اللينة التى كان يعتقد أنها ساحرة، مع أننى صرت أتعوذ منها كلما لاحت لى بوادرها فى الأفق وفجأة قال : «على فى حالة حرب حقيقية حرب تدور رحاها فى أعماقه، لا فى الواقع، كما تظن»!

وبعد أن تطلع، كعادته فى مثل هذه الأحوال، إلى الأرض بين قدميه، أضاف: «وأعداؤه الحقيقيون هم أصدقاؤه أصدقاؤه الذين لم يستطع أن يحقق القطيعة التى يتمناها معهم. كما أنه لم يتجنب الوقوع فى محاذير عدم تحقيقها، ايضا».

ولأنه رآنى أغرق فى بحر أفكارى الذى بدأ يتلاطم بسبب ادعاءاته التى كانت تبدو لى مغرضة،،إن لم اقل قليلة الرشد، حاول أن يوضح ما غمض، كما خطر لى، قائلا، بهدوء شديد: «والحرب حرب، حدثت فى الخارج أم حدثت فى الداخل».

وبعد أن شدنى من نكحة أذنى قال شبه مازح: «ماذا تريدنى أن أقول أكثر من هذا؟ وبأى لغة تريدنى أن أشرح لك ما أعجزنى شرحه المتكرر؟».

ودون أن يتوقف عن النظر إلى، استفاض فى الشرح، من جديد مركزا على كل كلمة من كلماته التى كان ينطقها، هذه المرة، بحرص شديد، وكأنه يخشى عليها من الفساد إن لامستها الريح قائلاً : «أنا الآخر مثل على فى المأزق، هذا : أؤمن بضرورة الدفاع عما نعتقد أنه الحق، حتى ولو كان العالم، كله، ضدنا».

كان «ابن الوراق» يتكلم بهدوء، وكأنه يغرف من بحر أفكاره السرى! ولأكثر من مرة، وجدتنى أتلفت يمنة ويسرة، بحثًا عن كائن اسمعه ولا أراه كائن يسكن روحى الوالهة، وهو فى الوقت نفسه، خارج كل شىء!.

ولما رآنى أقلب النظر باحثًا فى يدى العاريتين عما يمكن لى أن أقوله، مع أننى لم أكن مضطرا لأى قول، أضاف متأثرا (أو هكذا بدا لى): «على يشعر أنه أخطأ حتى قبل أن يخطىء والآخرون يخطئون وهم يشعرون بأنهم على حق! إنه، ببساطة، كائن عصابى تلوع روحه عقدة ذنب لم يقترفه».

وبعد أن ملأ رئتيه البائستين من النسيم الدمشقى الطازج، عاد يتملانى، وكأنه يبحث عن عصبى الضعيف، قبل أن يقول (متواطئًا، هذه المرة!) : «لكن التاريخ الكبير لا يصنعه إلا عصابيون كبار».

ما معنى ذلك؟! صرت أردد لنفسى صامتًا باستياء باستياء نابع من اتون الشك الذى لم يعد يخشى الاحتجاج.

كنت قد بدأت أحس، فى حضوره وفى مواجهته، حتى بنذر الشك التى تلهب روحى تلهبها بنار لم أكن أدرك، آنذاك، مصدرها.

كانت تلك، هى أول مرة، أجرؤ فيها على وضع نقطة شك على أقواله. أضعها بلا تهيب وبلا مبالاة. ولقد رأيته يهتز عميقًا، وهو يتابع حركة أصابعى التى غدت لينة مثل العجين.

كنت أعرف «حالة العجين»، هذه فى أصابعى (وكان، هو أيضًا، يعرفها، ولابد) أعرف منها أننى بدأت أتجاوز حالة الخوف الكاذب، إلى حالة الخوف الأكيد : الخوف من اكتشاف مالا أريد اكتشافه.

وهممت أن أقول.. إلا أنه قال بهدوء شديد (قبل أن أبادر بالقول)، وكأنه يشفق على من ضعفى وجهلى (ولم أكن أنتظر منه إلا هذا الشعور المخل بكينونتى) : «ذلك ليس تفسيرًا، بل هو تبسيط لكى تفهم»!

أفهم ماذا؟ قلت محتجًا (وكانت تلك أول مرة أعبر فيها عن احتجاجى بصوت يسمعه الآخرون بولهم هو لا أنا غير).

قلت ذلك، دون أن أغادر المكان الذى حرنت فيه لكأننى يقول هو استعدت متعة الكلام التى سايرها منى حتى ابنى حرب أشد يفتح مسام كيانى، كلها، على الفضاء الدمشقى الذى كان يحيط بنا بحنان ولأول مرة أيضًا أحسستنى أتنشق، بمتعة، عبير الياسمين الطائر فى الريح وأرى الأزوال التى كانت تخب فوق قاسيون : أزوال النسوة المرمية بين أفخاذ الرجال.

ووجدتنى أغمض عينى الغائرتين عن الأمر، كله الأمر الذى كان، من قبل، يعمينى أغمضهما وأنا أردد ببلاهة «مقصودة»، هذه المرة : أفهم؟

وكأنه لم يكن ينتظر منى إلا هذا الصوت المتفانى، هذا الصوت المتمادى فى الحيطة والاستسلام، قال، بتعال، من جديد : «تفهم أننا إذا ما أردنا أن نبحث عن حليف لنا، الآن، فإننا لن نلقاه إلا فى شخص كائن مثل على»!

أردت أن أقول له شيئًا، شيئًا ملأ لسانى، فجأة، إلا أننى قلته لنفسى! وسكت.

٣

باستياء واضح، دوى صوت بكر ذلك النهار

- ألا يأتى الرجل، ياعمر؟

تطلّع عمر إلى عثمان الذى شغل نفسه بالنظر المريب إلى جمع صغير من الناس. جمع وجد، صدفة، بالقرب منا!

يحلو لى، الآن، أن أضع «صدفة». هذه، بين قوسين! لأن التاريخ من كثرة مغالطاته، وأكاذيبه، علمنى الحذر الشديد، وبخاصة عندما تبدو الأمور طبيعية جدًا.

جمع من الرجال الدمشقيين، بدا لى (ولهم، ربما) بلا خصوصية لكن عدم الرد الذى كان ينتظره بكر من عمر، وتطلعات الأخير إلى عثمان الذى شاغل نفسه، قصداً، جعلنى أتريث، قليلا، فى الحكم عليه (على ذلك الجمع الذى أهملته استخففته، دون سبب) ريثما تتضح الأمور.

كان الرجل االذى ينتظره بكر على أحر من شمس الشام اللاهبة، ذلك الصيف، مشغولاً بتهيئة أطباق (البوظا) الدمشقية الشهيرة، ذات الطعم الحليبى السائغ، واللون المخلوط بالعسل، وبالرمان كان يهيئها، بحمية وإتقان، لزبائنه الذين جلسوا قبلنا ولكن، لم بدا بكر وكأنه يعانى من ظمأ سيقضى عليه، إن لم يسعفه الرجل فى الحال؟

تعجبت، حقًا، لأن عمر لم يجب على سؤال بكر الملهوف، ولأن عثمان لم يتوقف عن اختراق جمع الشباب الدمشقى، بعيونه المستعرة.

كانوا يتكلمون بصوت نصف مسموع، وهم يتحركون بسعادة تقارب النشوة سعادة أفرزها فى ذلك الفضاء الملتهب من الحر: مأكل ذيب، ومشرب طيب كما قال على بمودة، وكأنه أراد أن يفهم الجميع أن الحياة تحتمل الفرح أيضًا.

لكن عثمان وجد الفرصة مناسبة ليقول ما كان يفكر، حقيقة، به، عندما أضاف معقبًا على علىّ:

- أو ربما كانوا كذلك لأنهم يخططون لأمر نجهل شأنه. وبعد أن تطلع إلى عيون عمر أكمل بتواطؤ :

- أكاد أقرأ ذلك على شفاههم!

ولما رانى أنظر إليه مدهوشًا، قبل أن أنظر إلى على، وكنت قبل ذلك أفعل العكس، تابع بنشوة لا تخفى :

- وأعظم سعادة هى سعادة الخديعة!

وأضاف وهو يشير إلى رجل المرطبات الذى جاء يسير نحونا، عفوًا :

- وليس بكداش للمرطبات، بالنسبة لهم، إلا ذريعة للتحطيط ذريعة بريئة من أجل فعل ردىء.

كان يتكلم وهو يتطلع فى عينى (فى عينى أنا!) وكأننى صرت، فجأة، محاوراً لايمكن تجاهله وأول ما خطر لى آنذاك، هو أنه يريد أن يدفع بعلى إلى حافة الانهيار. فعلى يقبل كل شىء إلا أن أتخلى، أنا الآخر، عنه (كما فكرت) ولصالح من (صرت أتكلم صامتًا)؟! أتكلم، ولكن دون اضطراب أو إحساس بالخديعة أو الغدر كما أن تلك الفكرة المفاجئة لم تخفنى، أيضًا! وكنت، من قبل، جديراً بأن أرتعد من مجرد بروقها فى ذهنى.

كانت تلك أول مرة أحسنى فيها قويًا وبلا ذنب يؤذينى حتى إحساس الغدر الذى سيمثله ذلك الانحياز لو تم، لم يخالجنى، ولم يعكر صفاء ذهنى، و «تمرده» المفاجىء!

بتأثير نظراته التى صبها حوله، صرت أتطلع، خلسة، إليهم وكأن ما قاله بذلك الوثوق المفرط، المعروف عنه، عندما يتهم أحدًا لا يعرفه أحد منا غيره، أغرانى، أنا الآخر، بالتجسس عليهم، أيضًا على هؤلاء الرجال الذين بدوا لى منذ لحظات، أكثر الناس حرمة ووقاراً.

لكم تمنيت لو ينبثق «ابن الوراق» من العدم لأسأله النصح فى شأنهم لكن عثمان استدار نحوى وهو يهم بالحديث وبصوت عال، قال لى منبهًا، كما توقعت «الحذر ابلغ ، احيانًا، من النظر»! لكأنه كان يريد أن يجعل منى ذريعة لتوصيل ما كان يريد توصيله إليهم! ولذا ، ربما، ركبنى الجبن القديم الذى أخل بشروط التصنت والحديث. فوجدتنى أنكمش، وأنا أستطير.

كدت أستجير بعلى كدت أقول له بعض ما يملأ نفسى من الم وكيد. ولم يكن لدى ما أقوله سوى الصمت صمت البلادة الإنسانية التى لم تفجر، بعد، قشورها الخانقة القشور الكاتمة للنفس.

ولابد أن بكرًا ادرك بعض ما كان عثمان يريده أن يدركه إذ رأيته يتململ بنفاذ صبر، وكأنه قاعد على الشوك يتململ وهو يلقى، من آن لآخر، نظرة مستورة على القوم.

أما عمر فقد استدار بشكل علنى ليواجه أولئك الذين لم يتوقفوا عن الحركة والمزاح ليواجه تلك الرسامات الدمشقية الشابة التى بدت لى عابثة أكثر منها خابثة!

لكن لعثمان رأيًا آخر ويجب الحذر، كثيرًا، من رأى عثمان عندما تستدق الأمور! كما كان «ابن الوراق» يردد باستمرار.

كانت المسافة بيننا وبينهم تسمح بالحديث دون أن يصل الصوت من هنا إلى هناك. وإن وصل فسيصل مختلطًا بأنين مرواح السقف العملاقة التى كانت تطوح الهواء الساكن مبعثرة إياه فى أنحاء الصالة المهيبة، بالتساوى.

كانت وجوه القاعدين تفرح بوصول الريح الإصطناعية إليها وكانت القسمات التى لا تكف عن التهام أطباق «البوظة» الدمشقية المخلوطة بالفستق واللوز، على كثير من الوجد والانشراح.

لكأن البرودة الرطبة كانت رسول الدفق المنعش إلى القلوب. إلى القلوب التى كوتها لفحة الشمس.

دمشق، كلها، كانت تتجمع فى «الحميدية»، ذلك النهار! وكان عثمان يتمتم مستاء : «مدينة بأكملها تسكن فى سوق»؟! وبقسوته المعهودة، عندما يحس بأنه قد يتجاوز الحد، رد عليه عمر، مؤنبًا : «أمن أجل هذا جئنا اليوم إلى هنا، ياعثمان»!

كان لكل منهما منهجه ورؤياه عتبات فهمه وتوقعاته و (برغم ابن الوراق) خططه التاريخية، ايضا لا، لايمكن أن يكون الناس انساخًا وبالتالى، يحق لأى منهم أن يختلف مع الآخر وعنه.

«إن ما يفرق الناس هو الذى يجمعهم، فى أكثر الأحيان» كما كان «ابن الوراق»، نفسه، يقول كدت أضحك من تلك الفكرة «العجيبة»، أو التى بدت لى هكذا، آنذاك، وأنا أحدق فى مراوح السقف العملاقة، ذات الأجنحة المتطاولة، مثل زعانف الحيتان، وهى تدور الريح التى سكنت منذ شروق الشمس.

كانت الحركة التى تفعم السوق، ذلك اليوم، تتجاوز كل تنظير حركة؟! حركات بالأحرى حركات من العيون والألسن والأقدام والهيئات كانت عمليات البيع والشراء المتزاحمة توحى بيوم ممتلىء بالسعادة والتعب، كانت المدينة، كلها، تصب فيه، وأول المصبوبات النسوة كيف لا التهب، إذن، وأنا أكتم الاضطرابات!

صرت أتمتم، فى سرى، وأنا الأحق البشر والجنازير اتعجب من أن «أصحابى» لم يكونوا ليعيروا الناس العاديين أى اهتمام! لكأن عيونهم مربوطة ببعض البشر، دون بعضهم الآخر ولابد أن عقولهم كانت كذلك، أيضًا.

لكن العالم لم يكن منقسمًا بمثل هذه الحدة والصرامة كان مختلطًا، كما يقول «ابن الوراق»، ومختلطًا جدًا وهو، فى ذلك، مرة أخرى، على حق!

كنت قد بدأت أمتلىء بشعور غامر من حب التواصل الذى لم أعرفه، أبدًا، من قبل كنت أريد أن امتزج، وبلا حدود، مع العالم الذى أحاط، فجأة، بنا.

صرت أتلفت حولى بحرقة (عن أى شىء كنت أبحث؟) وكان على هو أول من رأيت! كان يتجسد فى قعدته الجليلة قربى ككيان إنسانى هائل هادىء وحزين.

فى وضعيته الساكنة، تلك، بدا لى نوعًا من اللغز لغز غير مفهوم رغم مقاربتى الطويلة له كائن إنسانى واحد ذو دلالات عديدة؟ صرت أردد فى سرى ببلاهة لا تغتفر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرت أتطلع، بخبث، إليه، من أجل اكتشاف مخابىء (الدلالات) التى كنت أحسها ولا أدرك مصادرها، بعد (هل سأدركها، ذات يوم؟)

كدت أسأله عن السر الذى يلهم عيون الناظرين إلى بعض البشر المجلين (الذين لست منهم)، ولكن ما جدوى السؤال عن (ميزة) يتمتع بها الآخرون، ولا نملك نحن لها سببًا؟ فلأسكت، إذن! وفعلاً سكت.

كنت أرانى مثل خامة بيضاء يخترقها الضوء بلا أثر! عن أى معنى يمكن أن تسأل الضوء الخارق فى مثل هذه الحال؟ وكيف تسمح لنفسك أن تلومه؟

كنت أحاول، بلا كلل، أن أعوض ذلك النقص القاتل الذى كان يعذبنى بلا رحمة منذ أن وعيته، ولكن بلا جدوى.

الآن، صرت أعرف أن الحياة ليست مجموعة من الأزمنة المتراكمة، وإنما هى (الوعى المتراكم)، على حد قول «ابن الوراق» العتيد. «ابن الوراق» الذى قال لى ذات يوم، وكأنه كان على علم بنكرتى وعذابى : «إعلانك عن نفسك، أو كلامك عنها، لا يزيد الآخرين إلا جهلا بك. وحده، سلوكك الفعلى قد يلقى بعض الضوء عليك تصرف، إذن، وكأنه ليس ثمة من يجهلك! إن كنت أنت، نفسك، تعرف من أنت».

كان وشيش أجنحة المراوح الهائلة، وهى تلوف سقف المحل الشاسع والبديع، تقطع كلماتى (كلماته) السرية التى كانت ترتمى بلا مبالاة فى المحيط.

كانت الأذرع الحديدية المتينة تلوج بحمية ساحبة كل قطرة من الهواء فى الأعلى، لتلقى بها إلى الحضيض إلى حيث يجلس الوالجون بوقار وهم يتناولون مرطباتهم ذات الألوان الفاترة الجميلة من أين كانت المراوح اللواحة تسرق الريح؟ ومن أين لها بذلك المد الذى بلا جزر؟

وفجأة، صرت أتأمل عليًا بشكل مختلف، وكأننى التقى به لأول مرة! أيكون ذلك بسبب مقولات «ابن الوراق» حول الحليف المحتمل الذى كان يتجسد فيه؟ أم أن لذلك سببا آخر؟ وكأن نارًا مست طرفًا من أطرافى، وجدتنى ارتعد، وأنا أريد أن أقىء!

أعدت النظر إليه (بعد أن اطمأنت نفسى إلى) وأنا أتساءل فى سرى : لم يجلس فى هذا المقام بمثل هذا الإحتشام؟ عادة كنت أرى اللهفة ترتسم على محياه (أو هذا ما كان يتراءى لى)! ترتسم بسهولة ووضوح حتى كنت أخالنى سأمسك بها لو مددت يدى إليه كانت رغبته تخترق ثخانة جسده معلنة عن نفسها، دون أن تؤذى أحدًا من الحضور.

كنت أكاد اسمع ما سيقول، قبل أن يتكلم! كنت.. لا، لأننى عارف بأمور النفوس وزواياها، ولكن لأنه كان يبدو لى كائنا شفافًا (كائن مقروء) كما كان «ابن الوراق» يصفه أحيانا يصفه بذلك للتدليل على «بساطته غير الثورية» كما صرت أعرف الآن. وكان يضيف، وفى قوله إيحاءات شتى : «البساطة الفطرية ميزة أساسية من ميزات الكائن المتفرد»!

كان «ابن الوراق» غالبًا ما يتكلم وهو ينظر فى عينى! لكأنه يريدنى أن أفهم من كلامه مقاصد أخرى (مقاصد تهمه ولا تهمنى) وكنت أفهم ما أريد، حتى ولو ضرنى.

كنت لا أدرك، بعد، الفرق بين المستور من الكلام وبين المنثور منه بين مايقال ليفهم، وبين ما يجب أن يفهم دون أن يقال كنت لا أزال فى مرحلة (الكائن الإرتكاسى) (على حد قوله هو نفسه) الكائن الذى يسمع، فقط، ما يخرش أذنيه ويرى، فقط، ما يفقأ عينيه ويفهم، فقط، مالا يثقل عليه.

أما الآن فقد أحسست بأن كل شىء فى طريقه إلى التبدل والتغير (إن لم يكن قد تبدل فعلاً كل شىء) أحسست به، وأنا جالس فى حضرة تلك المراوح العملاقة التى لا تنى تطارد الريح! تطاردها من أجل أن تحرك شعيرات رأس بكر الساكنة من شدة الحر.

وعندما سألته عن خصائص الكائن الذى يجله، وكنت أسأله بحسن النية البليد الذى لا يهدف إلا إلى الفهم. (كنت لازلت أعتقد أن ذلك أمر ممكن) نظر إلى بكثير من الدهشة وهو يكاد أن يصفعنى (كما تهيأ لى فى تلك اللحظة) لكنه، فجأة، قال: «أنا لا أجل أحدا».

ولما رآنى غارقًا فى تفسيراتى السكونية التى لا تؤدى إلى إدراك، أضاف موضحًا : «لكننى أبحث عنه، عن ذلك المتمرد المحتمل».

وكأنه يقرأ أسئلتى التى كانت تعذبنى فى كتاب مفتوح أمامه، أوضح من جديد، حتى قبل أن يتبادر السؤال إلى ذهنى إنه الكائن الذى لم تستوعبه السلطة، بعد، مع أنه لم يحقق قطيعته النهائية معها، أيضا».

وبلا اهتمام تابع الكلام، وكأنه ليس بحاجة إلى مُحاور : «منه يمكن أن نصنع مصلحًا كبيرًا، كما يمكن أن نصنع طاغية»!

لم يسألنى، هذه المرة، إن كنت فهمت مما قال شيئا، لأنه كان واثقًا من عدم فهمى (كما خطر لى) لقد بدا عليه (على عكس ما كنت أتوقع منه) ملمح من الندم من الندم الذى يعقب الإحساس بالتسرع فى الكلام وهو ما جعلنى أندم، أنا الآخر، لأننى مارست الإستماع إليه حتى ولو كان فيما يقول على حق.

كنت أحسبه معى بلا وجوه! كنت أحسب أنه هو الرجل الذى أراه، تماما والذى أسمعه والذى أحسه. بلا إضافات أخرى تبرهن عليه!

لكن ذلك العرق الدسم، ذا الحبيبات الصغيرة الذى غطى أرنبة أنفه وجفونه، وذلك التزمت المفتعل الذى داهمه وهو يتكلم بوثوق كاذب، جعلنى أدرك العكس، آنذاك أدرك أن الناس، جميعًا، بلا يقين بلا يقين غير يقين وهمهم التعيس.

حتى على بدالى، فجأة، غريبًا غريب عنى، وكأنما تحركه مآرب أخرى وهو مالم أقله له ولم أقل له، أيضًا، إننى.. لا! لم أعد متأكدا من شىء : فعندما تتبلبل العاطفة، يضطرب العقل كما كان هو، نفسه، يردد، باستمرار.

ماذا كان بإمكانى أن أفعل، إذن، غير أن ألتم على نفسى، وكلى ريب! كنت كالطفل الذى يلامس النار لأول مرة : أول ما يفعله هو الابتعاد عنها، مع أن الرغبة فى لمسها، من جديد، لاتفارقه!

ذلك، كله، ضاع فى جو المحل الذى امتلأ بزائرين جدد. كان جو دمشق اللاهب الذى تسلطت عليه شمسها لساطعة يدفع بهم إلى ولوجه بلا توقف. يدفع بهم ليدفعوا (لبكداش) ما يملكون من قروش لقاء ظل زائل ورطوبة عابرة (بكداش) الفاغر فمه لابتلاع نقود العالم كلها، لو تمكن من ذلك! «وسيتمكن، ذات يوم» على حد قوله!

لكن شراء بعض الرطوبة بقليل من الفرنكات، لم يكن فى متناول الجميع، أيضًا ولذا، ربما، تجمهر بشر كثير فى واجهة المحل العريق مكتفين «بالرطوبة على الريحة»!

تكدر بكر كثيرًا لتريث الرجل عن المجيء إلينا وتأخره عن تلبية طلباتنا التى كانت «ملحة»! على نذر وحسبت أنه استاء أكثر عندما قدم الرجل طلبات الرجال الذين جلسوا قبلنا فى المكان، «ماشيًا على الدور»!

لم يطق عثمان صبرا، فنادى الرجل بنوع من الإمرة :

- تعال ، يا معلم!

وقف الرجل الذى كان يحمل أطباقا ستة من المرطبات الشهيرة وقف فى منتصف الطريق، وكأن أحدا ضربه بعصا على قفاه. وقف وهو يهتز من رعشة جوانية ملأت أحشاءه سخطًا واستدار استدار، كله، حتى صار وجهه العرق المكروب فى وجه عثمان اللين والمشحوم وبعد أن تملاه، جهرًا، تابع خطواته إليهم دون أن يقول شيئًا!

وكأن بكرًا أصيب بضربة قاتلة قال بصوت أكله البحح والحقد، مع أنه مشحون بإرادة عظمى تعلن عن نفسها بلا افتعال:

- من هو هذا الرجل، ياعمر؟

قال ذلك وهو يلملم انحناءه بعنف خفى حتى أننى أحسست وكأنه يريد أن يقول شيئا آخر أقصر عن قوله فى آخر لحظة فبكر لا يتمادى صراحة وهو لايفتعل القول افتعالاً، أيضا إنه كالبناء الماهر لايضع الكلام إلا حيث يأتى ليكمل المبنى! لكن نظرته الغائمة التى بدأت تحمر قليلا كانت تعنى شيئا آخر (ولابد) كانت تعنى : من هو هذا الكائن الذى يجرؤ على النظر إلينا بمثل هذه الوقاحة!

أما على فقد تلبسه فرح سرى فرح رأيته يمشى تحت جلده. ولأول مرة كنت أراه ساكنًا فى مكانه وكأنه القمر! لم يتكلم لم يتحرك ولم يتناول، حتى، كأس الماء البارد الذى كان ينتظره بفارغ الصبر! كان يتمتم بصوته السرى الذى أعرفه، جيدا : حماك الله يا رجل! وكان عثمان هو الذى أجاب متحمساً على سؤال بكر:

- هو «ابن نويرة» السمكرى.

وقبل أن يضطر بكر إلى السؤال من جديد (ولكى لا يضطر، ربما) أضاف بسرعة موجزة:

وهو صديق حميم «لنويفع بن الأزرق»، ولربيبه «أبو النسناس الدمشقى».

- «أبو النسناس» مغنى السقيفة؟! ما شأنه والمرطبات، إذن؟!

قال عمر متعجلاً، وكأنه، هو الآخر، كان يريد أن يرد السؤال عن بكر الذى تشاءم بما فيه الكفاية، ذلك النهار.

لكن عثمان استمر شارحًا حال الرجل الذى كاد أن يطعنه بنظرته،

– بعد أن تقلب فى مهن كثيرة لايحسد عليها ، صار يعمل هنا ، الآن . وأظن أنه لن يفلح ، أيضاً .

–لماذا ؟

سأله على بتحدٍ ، وكأنه يريد أن ينبه بكرا وعمر إلى الخطر المحدق بذلك الرجل بسبب نظرة كانت فى محلها .

– لأنه أعسر .

قال عثمان . وبعد أن تطلع حوله بلوم ، أضاف :

- وهى عاهة لا تصلح لنادل يعمل فى أكبر محل للمرطبات فى دمشق !

- « ابن نويرة » ، هذا سمعنا عنه كثيراً .

قال عمر ، وكأنه يتكلم بلسان بكر الذى صار يهز رأسه بخفوت لايراه إلامن كان على علم بحالة . وبدا التفكير العميق على عمر، وكأنه يريد تحميل عثمان ، وحده ، مسئولية كلامه المغرض عن ذلك الرجل. لكن عثمان قال مؤكداً وكأنه لم يسمع (أو لم يأبه بما قيل) :

- بلى ! سمعنا كثيراً عن هذا الفاسق الذى لا حرمة لأحد عنده، ولا لشىء!

وبعد أن حاول تهدئة أعاصير نفسه التى لجت بها لغوده، أضاف بازدراء :

- كان يسوع فى أزقة «الميدان» و «الشاغور» و «الشيخ محى الدين» وفى الأحياء الشعبية الأخرى، يحض الناس على رفض الظلم ويدعوهم إلى المطالبة بالعدل والمساواة وكأنما ليس ثمة ظلم فى غير هذا المكان من العالم!

- صعلوك صار نادلاً! لابد أن الأوضاع ساءت كثيراً، يا عمر.

قال بكر بحمية أذهلتنى لكأن كلام عثمان عن الرجل لم يزده إلا احتراما له وبتودد واضح ناداه بكـــر بصوت ملؤه الرافة والكيد :

- ألا تجيئنا يا رجل؟

ولما راى الدهشة تعلو وجهه أضاف برقة كبيرة:

- حالما تنتهى من الإخوان.

إبتسم الرجل الهزيل المحمل بالأطباق وهو يهز رأسه بالإيجاب وبكثير من الحشمة والتودد وضع حمله الثقيل على طاولة طالبيه وبأدب نفض يديه من نقط الماء المحبب برداً وكأنه يقسم بأنه لم يخطىء فى حق أحد، قط ومشى، متحمساً.

مشى حتى آخر المحل، ليختفى، بريهة قبل أن يظهر، من جديد يظهر حاملاً طلباتنا الكثيرة على منكبيه.

- تأخرنا لنقم الآن.

ووقفوا، دفعة واحدة : بكر وعمر وعثمان.

أما على فقد تريث، قليلاً، وكأنه يعتذر من الرجل الذى جاء يسير باتجاهنا حاملاً ما طلبناه. ومن ثم قام وقمت أنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مضى الصيفُ إلاّ قليلاً

هواءُ الخريف له نكهةٌ

والغيوم كفاكهةٍ سوف تهبطُ

لم تَعُد النارُ سابحةً فى الفضاءِ

ولم يَعُد الماءُ فى الحوض يَغْلى

سأفتح بابى

وآخذ هذا الرصيفَ إلى البحرِ

حين يعود الصغارُ إلى حِصص الرِسْمِ

أو قصص السنْدبادِ

سأبنى على الرمل وحدى بيوتًا

وأَسْكُنها

سأترك للماء رأسى ورِجْلَىَّ

قد أتذكر وجهى

وأسماءَ من خُنْتُهم

وقد أتذكر نورا

كزَوْبعةٍ أقلعتْ

كى تَشيخَ بعيداً

مضى الصيفُ. . .

سوف تعود القصائد ثانيةً

لتهُزَّ الشِّباكَ

سأصحب عائلتى لاصطياد السمكْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معى الطُّعْمُ

عُلْبةُ تبغى

وعينٌ مُدَرَّبةٌ

ومعى الأصدقاء استراحوا

على دِكك فى الأعالى.

٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الحوض تنام السمكه

فى القفص طيور تلهو

خلف السور قطارٌ

هل تعرف أنى رغم الشعر الأبيضِ

والعينين الزائغَتين أسافر أيضاً

لأباغِتَ سكانَ الغاباتِ

الهدهُد سوف يظل صديقاً لى

ووحيد القرنِ

وأنى فى الطرقاتِ أحاولُ رغم الشعر الأبيضِ

إغْواءَ الفتياتِ

وأحلم أحياناً بالملكه؟

٣

لستُ رديئاً جداً

أكذب نصف اليوم فقط

وأُجارى نصف اليومِ

وفى الأعيادِ أجامِل رجل الشرطة كى يتركنى

أشتم لهبَ الصيفِ

وَوَرْدَ النيل

وأرحل فى الأحلام إلى شيكاجو

أو سور الصينِ

وأكتب فى الطرقات قصائدَ

لا تَسْتَوْقِف أحداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لستُ بريئاً جداً

أعنى كالحائطِ

جسدى ليس كحَجَر الحائطِ

ودمى أحمرُ

والشيطانُ يُماشينى أحياناً

أيَهُمّك أن أرتدىَ قميص ملاكٍ

لتصيرَ صديقاً لى

وتبدل نظّاراتِكَ مثلى

فى الطرقات غداً؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوّلُ القَرْنِ أو آخرُه

لم نَسِرْ خطوتينِ

ولم نُعْط أولادنا سُلَّماً

ولا نَخْلةً مُثمره

هل نَسُونا

رموا فوقنا خِرَقاً

وصاروا صغاراً

لجيراننا؟

لنكُن طيِّبين إذاً

وجادين كالعشبِ

لا يحلم العشبُ كالنخْل بالطيرانِ

ولا يَحْجُبُ المطره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥

أبحث عن لُغةٍ صارِمةٍ وجديده

أبحث عن لغةٍ لا تركض فيها الفوضى

وأعاصير الماضى

هل تعرف مِثلى

أن اللغة تَقول وتُخْفى

وتُسَميكَ الآخرَ كى أخشاكَ

وكى أرتابَ كثيراً حين تَمُرُّ

وكى تَرْتابَ إذا حَيَّيتُكَ أو أدْخلتُكَ

أبراجى وكهوفى؟

أتمنى

أن أكتُبَ بالأرقام قصيده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود الهندى

صبرى راغب غلالة الرومانسية الباقية

(٢ ديسمبر ١٩٢٠م/ ٢٢ يوليو ٢٠٠٠ م)

كرس الفنان حياته وريشته ليعبر عن الإنسان بما يحتويه من شفافية داخل أربعة جدران صلبة.. متعصبا للأصول والضوابط الفنية، ومبتعداً بألوانه كلية عن جمود الفوتوغرافيا. ولتكن البدايات نبراسا..

يلتحق الشاب الحالم «صبرى راغب» بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٧،.. لم يستطع الإستمرار؛ تركها عام ١٩٣٨.

سافر الشاب الحالم «صبرى راغب» إلى إيطاليا، وهناك التحق بالمدرسة الحرة للرسم، لكن الحرب العالمية الثانية تشتعل فتحول دون بقاء الشاب الحالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعود إلى القاهرة عام ١٩٤٠ لينتظم فى دراسته الأكاديمية.. يسافر بعدها إلى إيطاليا مرة أخرى عام ١٩٤٩ ليلتحق بأكاديمية الفنون الجميلة فى روما، لكن الظروف المالية تحول بينه وبين استكمال الدراسة، هذه رواية، وفى رواية أخرى، يقال أنه اختلف مع مدير الأكاديمية - آنذاك - «سحاب الماظ» الذى كتب بدوره إلى وزارة المعارف العمومية يخبرهم أن صبرى راغب ضعيف المستوى، ويتم استبعاد الشاب الحالم المرهف عن الدراسة، ليعود إلى مصر عام ١٩٥٠.

رغم أن الأكاديمية أشادت فى تقرير لها بالمستوى الجيد للفنان.

لكنه عاد ليواصل دراسته بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة.

يقول صبرى راغب : هناك نوع من الإشعاع الداخلى أشعر به، والتقطه، وأحسه تماما حين أمسك بالفرشاة لأنقل هذا الإحساس أو أترجمه.

وهذا هو ما تقوله لوحاته الأخيرة عن الزهور والوجوه الملائكية الجميلة.. تتحول المشاعر والأحاسيس لديه إلى درجات لونية متناغمة، تشكيل هارمونى يتضافر لتجسيم شخصية النموذج المراد رسمه. يضيف

هالة من المهارة الفائقة فى الرسم والتلوين لا يدانيه فيها الكثيرون من أبناء جيله،.. وقد تفوق فى رسم الوجوه الشخصية (البورتريه) إلى حد العالمية، فهو يتميز بقدرته على تحويل الصورة الشخصية إلى موضوع فنى يمور بالنبض، ويندفع إلى أمواج الحياة المتلاطمة،.. ويمتاز بتقنياته الهائلة فى إنجاز الوجه الإنسانى مستخدما خامات متعددة، مثل الألوان الزيتية، والطباشير الملون (الباستيل)، وغيرها.

لفترات غير بعيدة واجهنا **صبرى راغب** ومجموعة فنانى الرومانسية بالإعراض عن فنهم، وفى هذا تجنّ وعدم فهم لصيرورة الفن، فالاختلاف ليس مبرراً للتجاهل، إنما يجب أن يكون أول خيط بحثى فى كنه الأشياء. كان إعراضنا بسبب ضيق الأفق ، فكنا لا نرى من لوحاته إلاّ الموضوع (وليس المضمون) فالحسناوات وعرائس الأحلام وربات الجمال والصور الشخصية ماهى - من وجهة النظر الضيقة - إلاّ موروثات برجوازية . أما الدقة المتناهية فى قواعد المنظور والتحكم فى الضوء والظل، والتذرع بكل الخدع الفنية للإيهام بوجود العمق، فلا نراها البتة... لم نلتفت إلى عبقريته فى السيطرة على خامة الباستيل (الوان الطباشير)، ونتائجه فى الدرجات اللونية التى تتجاوز أية وسيلة أو خامة أخرى، ولقد كان يستعمل الباستيل على سطح الورقة برقة تجعل تأثير الورقة ظاهراً للعين، ويعبر عن روح الشخص المرسوم فى الصورة الشخصية... وللوصول إلى مفاتيح الرؤية عند **صبرى راغب**، فلنتمعن حديثه عن البورتريه: «يمكننا تذوق الجمال بواسطة العين، لكنه لا يمكننا التعرف عليه وإدراكه إلاّ بواسطة العقل». « والجمال يتجسد فى الرسم، وفى الشكل، لكنه متفوق دوما على اللون، وهو هادئ ساكن، بينما الحركة اللونية عارض. وعلى الفنان أن يختار أفضل الأشكال ليصوغ منها الجمال المثالى». «بالرغم من عدم وجود قانون ثابت ومعروف لدى كل الأفراد لتلقى الأعمال الفنية على مستوى واحد، نرى أنه من المستحيل إقامة مقاييس موضوعية محددة لنقد الأعمال الفنية، وإنما تكمن المسألة فى عين المشاهد، ومدى تدريبها على التلقى».

وهو فنان انطباعى من الطراز الأول، ذو لمسة حاذقة، تفيض لوحاته بالمشاعر، وتغمرها الإنسانية، وتجيش بالأحاسيس الرقيقة المتدفقة الفياضة،... ينتخب مصادر الضوء دوما،وترقص فرشاته فرحة مبتهجة كأنها قوس الكمان المرهف كاد أن ينقطع وتره.

وبعيدا عن الإطناب : وفى تلخيص مخل

كـان **صبـرى راغب** نسيجاً عبقريا، غزير الإنتاج، تتدرج لديه أطياف الضوء والظل لإبراز الأشياء المصورة والإبانة عن مواضعها وصلتها بعضها ببعض فى المساحة المتاحة، وقد رسم الموديل والزهور والأضواء والأجواء الداخلية،.. وكان كثير التنقل بين عالم الواقع وفانتازيا الأحلام الشفافة.

يحيى محمد محمود

رائد مدرسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى

ولد الأستاذ الدكتور رءوف عباس حامد فى ٢٤ أغسطس ١٩٣٩ فى مدينة بورسعيد، وعلى شواطئها وتحت شمسها بدأ خطواته الأولى فى الحياة، حيث ألحقه والده بإحدى المدارس الدينية لتحفيظ القرآن الكريم؛ لأنه كان يتوسم فيه النبل والإيمان، ولكن الأمور لم تسر كما شاء الأب فمع دخوله المدرسة لأول مرة سأله الشيخ: ما اسمك؟ فقال له: رءوف عباس، فانهال الشيخ عليه ضربًا، دون إبداء السبب والطفل متعجب من ذلك الشيخ الذى يضربه كل ذلك الضرب دون سبب، وأخيرًا وضح الشيخ سبب ذلك الضرب قائلاً: الرءوف هو الله أما أنت فعبد الرءوف، ما اسمك؟ فأجاب الطفل خوفًا: عبد الرءوف عباس، وقد أسدى الشيخ بذلك أكبر جميل للمشتغلين بعلم التاريخ، فلم يستطع الطفل الصغير الاستمرار فى ذلك النوع من التعليم، ولم يتقدم فى حفظ القرآن الكريم، وحين سأله أحد أصدقاء والده عن تخلفه فى هذا، أجاب بأنه لا يستطيع الحفظ دون فهم فى حين يركز الشيخ على الحفظ ولا يقرب الشرح والتفسير أو الفهم، لهذا نصح الصديق والد الطفل بإلحاقه بإحدى مدارس التعليم العام الحكومية، واستطاع رءوف عباس بعد أن استرد اسمه فى المدارس الحكومية أن يتفوق ويواصل طريقه حتى حصل على ليسانس الآداب من جامعة «عين شمس» فى مايو ١٩٦١، وواصل مشواره العلمى فى ذات الجامعة حتى نال درجتى الماجستير والدكتوراه فى الآداب «تاريخ حديث» بدراستين: الأولى عن الحركة العمالية فى مصر (١٨٩٩ - ١٩٥٢)، والثانية عن النظام الاجتماعى فى مصر فى ظل الملكيات الزراعية الكبيرة (١٨٣٧ - ١٩١٤)، وعلى الرغم من تمسكه بمواصلة دراسته العليا بجامعة عين شمس فإنه كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعمل بكلية الآداب جامعة القاهرة، منذ أن عين مدرسًا مساعداً بعد حصوله على الماجستير ١٩٦٧،وبعد أن نال درجة الدكتوراه عمل مدرسًا بقسم التاريخ اعتبارًا من يونية ١٩٧١ حتى رُقى لوظيفة أستاذ مساعد فى ديسمبر والتى ظل يشغلها حتى حصل على درجة الأستاذية فى ٣٠ ديسمبر ١٩٨١.

وقد تولى الأستاذ الدكتور **رءوف عباس** رئاسة مجلس قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة لفترتين (١٩٨٢ ـ ١٩٨٨) انشغل خلالهما بإعادة بناء القسم، وتأسيس مدرسة من المشتغلين فى تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى.

وقد تنوع النشاط الأكاديمى للأستاذ الدكتور **رءوف عباس** داخل مصر وخارجها فإلى جانب عمله كأستاذ للتاريخ الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة، فقد عمل كأستاذ زائر بجامعة طوكيو، وقطر، والإمارات العربية، والسوربون (باريس ٤) وكيل، اسن، وهامبورج، فرايبورج (ألمانيا) وكاليفورنيا، وستاننفورد وچورچيا بأمريكا، ثم الجامعة الأمريكية بالقاهرة، هذا إلى جانب عضوية العديد من اللجان والجمعيات العلمية، مثل اللجنة العلمية لمركز الدراسات الوثائقية بدار الكتب والوثائق القومية، ورئيس وحدة الدراسات التاريخية بمركز الدراسات السياسية والاستراتيچية بالأهرام منذ فبراير ١٩٨٠، ورئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية التى أعاد إليها الحياة مرة أخرى بعد أن أوشكت على الإغلاق.وقد كرمت الدولة الأستاذ الدكتور **رءوف عباس** أكثر من مرة، فحصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من رئيس الجمهورية فى فبراير ١٩٨٣، وأخيرًا جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية فى سنة ٢٠٠٠.

وللأستاذ الدكتور **رءوف عباس** العديد من المؤلفات منها: الحركة العمالية فى مصر، القارة، ١٩٦٨، النظام الاجتماعى فى مصر فى ظل الملكيات الكبيرة، القاهرةالعمالية»، القاهرة، ١٩٧٣، «مذكرات محمد فريد»، المجلد الأول ، «دراسة وتحقيق القاهرة، ١٩٧٥، «الحركة العمالية المصرية فى ضوء الوثائق البريطانية» ١٩٢٤ ـ ١٩٣٧، القاهرة ١٩٧٧، المجتمع اليابانى فى عصر مايجى، القاهرة ١٩٨٠، جماعة النهضة القومية، القاهرة ١٩٨٥، السياسة الأمريكية والعرب/ بيروت ١٩٨٢، «هنرى كورييل والحركة الشيوعية المصرية»، القاهرة، ١٩٨٨، «جامعة القاهرة ماضيها حاضرها»، القاهرة ١٩٨٩، «كبار الملاك والفلاحين فى مصر »١٩٣٧ ـ ١٩٥٢، القاهرة ١٩٩٩، (بالاشتراك مع أ.د **عاصم الدسوقى**).

كذلك أشرف على العديد من البحوث والمؤتمرات التى كرس اهتمامه لنشرها، كثمار لعمل العديد من الباحثين، منها: (مصر للمصريين، مائة عام على الثورة العرابية، القاهرة ١٩٨١، مصر وعالم البحر المتوسط، دار فكر للدراسات والنشر، القاهرة ١٩٨٦، العرب فى أفريقيا، الجذور التاريخية والواقع المعاصر»، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٩، «أربعون عامًا على ثورة يوليو» دراسة تاريخية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة ١٩٩٢، «تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى العصر العثمانى»، القاهرة ١٩٩١، «العلاقات المصرية البريطانية» ١٩٥١ ـ ١٩٥٤، مركز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة ١٩٩٥، «الأحزاب المصرية ١٩٢٢ - ١٩٥٣) مركز الدراسات السياسية ، القاهرة ١٩٩٥، «حرب السويس بعد أربعين عامًا»، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة ١٩٩٧، «إصلاح أم تحديث مصر فى عصر محمد على»، بمناسبة مرور ١٥٠ عامًا على وفاة محمد على باشا الكبير، بحوث ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، مارس ١٩٩٩، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة سنة ٢٠٠٠.

أما التجربة فقد أولاها الدكتور **رءوف عباس** اهتمامًا خاصًا حيث ترجم كتاب م. هاتشيا (يوميات هيروشيما) ، القاهرة سنة ١٩٧٧، كذلك كتاب موريس دوب، دراسات فى تطور الرأسمالية، القاهرة ١٩٧٨، وكتاب **الكسندر شولس** مصر للمصريين، القاهرة ١٩٨٣ وكتاب (الهلال الخصيب) تاريخ اقتصادى وثائقى، بيروت ١٩٨٩، وكتاب **بيتر** جران، (الجذور الإسلامية للرأسمالية) القاهرة ١٩٩٢، (مراجعة وإشراف)، وكتاب د. **نللى حنا** (تجار القاهرة فى العصر العثمانى، سيرة أبوطاقية شاهبندر التجار) القاهرة ١٩٩٧، وأخيرًا كتاب **بيتر جران**، مابعد المركزية الأوروبية دراسة فى تاريخ العالم، القاهرة ١٩٩٨ (مراجعة وإشراف).

كذلك أصدر العديد من المؤلفات بالإنجليزية مثل كتاب صدر فى طوكيو سنة ١٩٩٠ بعنوان : The Japanse and the Egyptian Enlighement، وكتاب آخر سيصدر عن قسم النشر بجامعة سيراكيوز بالولايات المتحدة بعنوان:,Landlords and Peasnts Astudy in the Social Development of Modern Egypt 1837_ 1952 بالاشتراك مع أ.د. **عاصم الدسوقى**.

أما البحوث التى أصدرها باللغة العربية فى الفترة من ١٩٨٢ وحتى ١٩٩٩ فكانت كالتالى: «سوريا فى مخططات السياسة البريطانية» ١٩٤٣ - ١٩٤٤، مجلة دراسات تاريخية، دمشق يناير سنة ١٩٨٢، «الفكر السياسى العربى قبل الحرب العالمية الأولى» ، مجلة الفكر العربى، بيروت مجلد ٢٨، يوليو ١٩٨٢، «ملاحظات منهجية حول كتابة تاريخ مصر»، مجلة فكر، العدد ٦، يونيو ١٩٨٥، «الإخوان المسلمون والإنجليز» مجلة فكر، العدد ٨، ديسمبر ١٩٨٥، «الجذور التاريخية للحركة الإسلامية» ، مجلة المنار، العدد ٣١ يوليو ١٩٨٧، «قدم الغرب بداية للنهضة أم اجهاض لها»؟، المنار، العدد ٣٣ سبتمبر ١٩٨٧، «العلاقات المصرية الإيطالية فى الحرب العالمية الثانية» ضمن مصر وعالم البحر المتوسط فى العصر الحديث، القاهرة ١٩٨٩، «الحوار الوطنى فى الثقافة السياسية المصرية» المجلة التاريخية المصرية، مجلد ٤٠، ١٩٩٩، ويلاحظ على تلك الأبحاث أنها كتبت جميعًا بعد حصوله على الأستانية، والجامعات المصرية مليئة بالأساتذة الذين لم ينتج أى منهم حرفًا واحدًا بعد الحصول على درجة أستاذ!

أما أبحاثه العلمية باللغة الإنجليزية فقد بدأ فى الكتابة منذ ١٩٧٣ فى طوكيو، حيث أصدر ١٣ بحثًا باللغة الإنجليزية، كان آخرها فى لندن ١٩٩٨ ويضيق المقام عن ذكرها.

أما أهم المؤتمرات العلمية الدولية التى شارك فيها فهى: المؤتمر الدولى للاستشراق، طوكيو يناير ١٩٧٣، ندوة منهجية البحث التاريخى، السوربون باريس ٤،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فبراير ١٩٨٠، ندوة الحوار العربى الأوروبى، بون، ألمانيا، إبريل ١٩٨٢، ورشة عمل حول تاريخ التقاليد فى الشرق الأوسط، برلين، إبريل ١٩٨٦ مؤتمر المجتمع الحضرى الإسلامى، طوكيو، أكتوبر ١٩٨٩ ضيف الشرف (أول أستاذ من الشرق الأوسط، والرابع فى الترتيب الدولى لضيوف الشرف - **برنارد لويس، جاك بيرك، ألبرت حوراني**، المؤتمر السنوى لجمعية دراسات الشرق الأوسط بأمريكا الشمالية MESA، سان أنطونيو) تكساس، الولايات المتحدة، نوفمبر ١٩٩٠، مؤتمر جمعية الدراسات الإسلامية المتوسطية، اكس أن، بروفانس، فرنسا يوليو ١٩٩٦، وغير ذلك من مؤتمرات عديدة.

التحليل الإحصائى لأبحاث الدكتور رءوف عباس فى ٣٢ سنة :

أولا:

تأليف الكتب بالعربية	١٠ كتب
التحرير والإشراف العلمى	٩ كتب
ترجمة الكتب من الإنجليزية للعربية	٨ كتب
تأليف الكتب بالإنجليزية	٢ كتاب
البحوث بالعربية	١٣ بحثا
البحوث بالإنجليزية	١٣ بحثا

هنا نرى التوازن الكمى فى فكر الأستاذ، فهو يهتم بالترجمة بقدر يقرب من التأليف فيترجم ٨ كتب من الإنجليزية للعربية، حين يؤلف ١٠ كتب بالعربية، كما يحرر ٩ كتب ويعدها للنشر، أما بحوثه بالعربية والإنجليزية فهما متوازنان ١٣ بحثًا بكل من اللغتين. أما توزيع هذه الأبحاث والكتب على فروع المعرفة التاريخية فهو ما يوضحه الجدول الآتى.

الفرع	عدد البحوث والكتب	النسبة
التاريخ الاجتماعي	١٠	١٧٫٨ ٪
التاريخ الاقتصادي	١٤	٢٥ ٪
المذكرات	١	١٫٨ ٪
اليابان	٥	٨٫٩ ٪
السياسى	١٧	٣٠.٣ ٪
التاريخ العام	٦	١٠.٧ ٪
التاريخ العربى	٣	٥٫٣ ٪
الإجمالي	٥٦	–

من هذا التحليل الإحصائى نجد أن التاريخ الاقتصادى يمثل ٢٥٪ من الإنتاج العلمى للدكتور **رءوف عباس**، يليه التاريخ الاجتماعى بنسبة ١٧٫٨٪ من إجمالى إنتاجه، ويلاحظ أن التاريخ الاقتصادى والاجتماعى لم يحظ بهذا الاهتمام قبل بداية اهتمام الدكتور رءوف عباس - وزملائه مثل **عاصم الدسوقى** ١٩٧٣ ثم **على بركات** - بهذا النوع من الكتابات التاريخية، مما يجعله رائداً لمدرسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى ، حيث كانت رسالته للدكتوراه هى الأولى تلاه **محمود متولى** ١٩٧٢ ثم **عاصم الدسوقى** ثم **على بركات** ١٩٧٣ ويلاحظ على هذه الرسائل الأربع أنها هى أول أربع رسائل دكتوراه فى تاريخ مصر الاقتصادى، نوقشت ثلاث منها فى جامعة عين شمس والأخيرة بجامعة القاهرة.

الرؤية العلمية لوظيفة التاريخ عند الدكتور رءوف:

يرى الدكتور **رءوف عباس** أن التاريخ هو دراسة حركة المجتمع من شكل معين إلى شكل آخر نتيجة ما يلحق ببنيته الأساسية من تغير ينعكس على بنيته الفوقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتلك وظيفة التاريخ، فهو تتبع عملية التطور فى المجتمع، فيرصد التغيرات الكمية فى البنية الاقتصادية وما يترتب عليها من تغيرات كيفية يكون لها تأثيرها على البنية الاجتماعية، وما يفرزه هذا التغير من آثار على البنية السياسية وعلى الأفكار. وبعبارة أخرى يعالج التاريخ المجتمع باعتباره كائنًا عضويًا يتغير من حال إلى حال نتيجة عوامل موضوعية.

هذه الرؤية لوظيفة التاريخ لازالت غائبة - للأسف الشديد - عند الكثيرين من المؤرخين العرب، وتمثل الإشكالية المنهجية الأساسية التى تعد مسئولة عن أزمة الكتابة التاريخية فى العالم العربى كله.

تلك الأزمة الناجمة عن عدم الوعى باستمرارية تاريخ الجماعة البشرية التى ترتبط ببنية معينة، ومن ثم النظرة الجزئية إلى نتف من مظاهر التطور دون الأخذ فى الاعتبار بالصورة التركيبية لهذه المظاهر والعلاقة الجدلية بينها وبين بعضها البعض.

ويرى **رءوف عباس** أننالايمكن أن نتصور طبيبًا لا يعرف شيئًا فى الكيمياء أو الفيزياء، لذلك لا يمكننا أن نتصور مؤرخًا لايعرف الاقتصاد والاجتماع وسوسيولوجيًا المعرفة، والسياسة، والغناء والتذوق الفنى وعلم الجمال، فبدونها لا يمكن أن يكون المرء مؤرخًا على الإطلاق، لأنه بذلك يفقد القدرة على تحليل الأرضية التى يرتكز عليها أى مجتمع من المجتمعات، ولا يستطيع أن يضع يده على عوامل الحركة والسكون فيه، ولا يقدر على فهم حركة التغير التاريخية وتقييمها ومحاولة تفسيرها، ذلك التفسير والتقييم الذى انعكس فى ذلك السيل من الكتابات والبحوث التاريخية التى ذكرناها.

فى النهاية فإن تكريم الدولة للأستاذ الدكتور **رءوف عباس** إنما هو تكريم لكل مشتغل بالتاريخ الحديث والاقتصادى، وأعاد الثقة لنفوس الكثيرين من الجادين أن الدولة تقدر العلماء البارزين والمحترمين، فقد ازدادت جوائز الدولة تشريفًا حينما حصل عليها الدكتور **رءوف عباس**، وفتح الباب لتكريم الكثيرين من العلماء البارزين وزملائه من المفكرين مثل د. **عاصم الدسوقى** وغيرهم من رواد مدرسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى فى مصر ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموانئ

فى انحدار الموجِ لِلمَوج وَفقدانِ الشَّواطئ
تصْبِحُ الرِّيحُ المناوئ
فُرْصَةَ الإفْلاتِ بالحُلْمِ من الأرْضِ الموات
فالدَّلالاتُ التى قَدْ جَاوَزَتْ حَدَّ التجلدْ
تشرعُ الكفَّينِ ميقَاتاً يُوَفِيه، حُنُوُّ العمرِ يُبْقِيه،
شُمُوساً فى مَدَاراتٍ من الضوءِ المفُاَجِئ
وخفوتِ الذكرياتْ
والصَّبَابَاتُ التى قَدْ أَوْرَقَت دُونَ ارتْعِاشَاتِ التَّهجُّدِ
فى ضَجِيجِ الأمْسياتْ
لم تَعُدْ تَشْفِى غَلِيلا

فَالصَّبَابَاتُ انْشِطَارٌ
يَنحَنِي فى دِفْئِه نِصفٌ إلى نصفٍ مُنَاوِئ
يَرْتَجِي مِنْهُ القُبُولاَ
أىُ حُلْمٍ يَمْتَطِي الضَّوءَ الجميلاَ
تَرْتَوِى مِنْهُ الشُّطُوطُ المقْفِرَاتْ
تَرْتَضِى فِيه انفلاَتَاتُ الموانئ
رَجْفَةَ الوَجْدِ انْتِشَاءً بالشُّخُوصِ المُبحِرَاتْ
تَلْتَقِى حِيناً وتَبْعُدْ
دُونما الإفْصَاحُ عَنْ شَىءٍ مُحَدَّدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الستار ناصر

شاطئ الخريف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انا - والله - لو حكيتها لكم على مائدة، ماصدقنى اى واحد منكم، وإن اقسمت لكم الف مرة بأنها حدثت امام عينى، لضحكتم منى، وإن قلت لكم انا واحد من ابطالها، عشت بنفسى نبضها وخرابها ولذتها ولغزها، من يدرى عندها، كيف يكون جوابكم وانتم ابعد الناس عنى وعن حكايتى وعن «شاطئ الخريف» سبب المصائب واللذات كلها.

الحكاية بسيطة - او ربما كانت هكذا بالنسبة لى - ذلك أن الناس لايتشابهون مطلقاً، فقد يصبح المرء غنياً بعد فقر موجع، وقد يشبع الإنسان من مباهج الدنيا بعد آلام ودموع وزواج فاشل وبؤس بلا حدود.

تلك حكاية رآها كل منكم على شاشة التلفزيون، وفى السينما، وفى القصص التى ينام فى عروقها الخيال، وليس من معجزة او مستحيل فيما نراه او نقراه او نسمع به، وهذا يساعدنى الليلة على ان احكى لكم ماجرى معى، انا بطل هذه القصة واول من عاش زلزالها ورعشتها ونام تحت خيمة اسرارها وجلدها الناعم البهى، بل اول من تابط لغزها وكاد يموت بين بقية ابطالها، بل يكفى - اى والله ياسادتى - إننى الوحيد الذى ترك بصماته على جانب كبير من جدرانها وذكرياتها ومساماتها التى تشع بالشبق البشرى الباهر.

إنها مجرد ليلة، القصة التى احكيها لكم، لم تكن غير ليلة من شتاء فى الشهر الثانى، مطر خفيف، لم يمنعنى ابداً من الخروج فى العاشرة ليلاً، ذهبت إلى «شاطئ الخريف» احتسى كمية من العرق الزحلاوى الذى يشبه عطر الملائكة، عسانى اقطع الوقت بسرعة مع الباقلاء والطرشى واللبن الذى تخمّر فى معدتى وأنا احدق فى عقارب الساعة.

كنت أريدها أن تقترب من الواحدة، فهو الموعد الذى أخبرتنى به (سلمى) وقالت بأنه يناسب الجيران والمحلة كلها، إذ تنام فى هذا الوقت أجهزة التلفزيون والكلاب والديك الذى اشتراه زوجها بعد أن اطمأن إلى صياحه الذى يوازى صوت مئذنة الجامع.

كنت قد سألتها:

- كيف أكون فى بيتك ياسلمى وكلاب المحلة وديك البيت قادرون على إيقاظ زوجك من نومه؟

لكنها ابتسمت، بل ضحكت منى وقالت:

- أنا أعرف ماافعل ياأمجد، وأنت تعرف زوجى، يشرب كل مايرى أمامه من الخمر.

قالت:

- سوف أشترى له المزيد من الخمر، وعندما تأتى فى الواحدة ليلاً يكون قد نام كما الموتى.. ثم الا تستحى من نفسك ياأمجد وأنا التى ينبغى أن تخاف؟ رفعت رأسى كمن يطرد عن رجولته تهمة قذرة.. وقلت:

- أن لاأخاف على نفسى ياسلمى، أنا خائف عليك، الكلاب كثيرة والديك الذى عندكم فى البيت لايشبه ديوك الدنيا.

فى البيت، بيت سلمى، ثلاث غرف، واحدة عند باب البيت، والثانية تحت السلالم، بينما تختفى الغرفة الثالثة خلف حديقة البيت، وقالت عنها سلمى بأنها المكان الوحيد الذى لانذهب إليه ولانفكر فيه برغم أنها أفضل غرف البيت.

خرجتُ من (شاطئ الخريف) فى الواحدة إلاّ ربعاً، شربت كمية لاأدرى كيف رمتنى على بحر من ذكريات عذبة، رسمت فى ذاكرتى مسافة سوف أقطعها بنصف ساعة إلى سلمى، كنت أريد الوصول إلى بيتها متأخراً ربع ساعة، هذا أفضل، فهو يعطينى ويعطى زوجها فرصة أن ينام عميقاً إذا مافتحت باب البيت، الذى سوف تفتحه سلمى قبل دخولى.

عند الباب الذى طاردتنى صوبه الكلاب، قلت فى ذات نفسى: هاهى الكلاب التى قالت سلمى بأنها ستنام.. نظرت إلى الضوء الذى يشع من غرفة زوجها، فأصابنى الخوف فى جزء خفى من قلبى - أعرف أن سلمى لاتنام فى غرفة واحدة مع هذا الزوج المدمن - ربما كان زوجها مازال يشرب الخمرة، ربما تأخر هذه الليلة ولم يحتس كأسه الأولى قبل العاشرة ليلاً، والخمرة طقوس، بل من يدرى، ربما أصابه الجزع من طعمها ومن رائحة النعناع التى تعافها النفس أحياناً.. لاشئ غريب فى هذا العالم، فها هو الديك - الذى قالت سلمى بأنه سيغفو حتما - مازال يغنى على سطح البيت بل صار صياحة - كما تهيألى - أعلى من صوت مئذنة المحلة..

الكلاب طاردتنى، الديك مازال يسامر نفسه ويغنى، ألا يمكن - والحال كما أرى - أن يكون السيد زوجها مازال يحتسى الخمرة فى غرفة نومه، بل ويغازل زوجته التى تريد أن تغازلنى الليلة؟

منذ طفولتى وأنا أعرف وجه النحس الذى يمشى معى، بل يسابقنى أينما وليّت وجهى، فقد فشلت فى الدراسة بينما صار الصبى الذى أعطيته دفتر امتحانى وأجوبتى وكيلاً لوزارة التعليم، ولم اسأل كيف حاز على امتياز فى الماجستير، وعندما نزعت نفسى من حبال السياسة، صار ابن خالتى - الذى رحت أكتب له التقارير والأفكار والقصائد - سفيراً فى مدغشقر.. بينما بقيت أنا منذ عشرين سنة، مجرد موظف بسيط براتب مضحك فى دائرة منسية لاتذكرها الجرائد ولا يسمع بها أحد سوى زوجتى، هذا النحس، ربما جاء الليلة معى، وإذا مارافقنى إلى غرفة سلمى، لاأحد يدرى حجم الفضيحة التى سوف أنالها وأنام فيها، لكن رغبتى كانت تسافر فى عروقى، تنهش بى، يسابقها جنونى وعشقى وشهوتى، وليس من قوة فى الأرض تمنعنى من الدخول إلى بيت سلمى.

دفعت باب حديقة البيت، بيتها، وفعلاً، كان مفتوحاً كما أخبرتنى، تلك إشارة طيبة إلى الجنة، فقد استيقظ جلدى من حزام خوفه وصرت أشم رائحة اللذة تمشى حولى وتزاحمنى فى كل شبر من جسدى.

بعدها رحت أحدق فى الباب الخشبى الكبير، فشعرتُ أن الهواء يسابقنى فى الدخول إلى هذا البيت الساكن، كان الباب مفتوحاً أمام أحلى مغامراتى وأصعبها، قلت فى ذات نفسى: إنه نائم، لابد أن زوجها قد نام فعلاً، وإلاّ، ماتركت هذا الباب الخشبى وباب الحديقة على هذه الصورة.

ثم، دخلت إلى قلب البيت، لاأدرى أى خراب يحل فى جمجمتى أو همنى أن هذا البيت ليس بيت سلمى، ربما كان بيت صديق أعرفه، لكننى أهملت هذا الإحساس الغبى، ثم ولّيتُ وجهى شطر غرفة نومها، وعند بابها شلّنى عنقود رغبتى، وصار شهيقى أعلى من نباح الكلاب، بل صار يزاحم صياح الديك الذى مازال يهزأ من جبروتى على سطح منزلها.. لكننى بأصبع واحد فقط كنت أدفع باب غرفتها وأنا أسمع نبض قلبى كمن يريد أن يفضحنى أمام سلمى ويسخر من رجولتى.

قلت لنفسى بشئ من العنف والصرامة:

- تماسك أيها الرجل، النساء لايعشقن الرجل الجبان، وأنت لن تخسر أى شئ، فإذا كان زوجها مازال مستيقظاً، يمكنك الهروب، مادامت الأبواب كلها مفتوحة أمام ساقيك.. تماسك أيها الرجل ولا تفضح نفسك.

دفعت باب غرفتها، وسمعت صوتها يقول:

- ادخل يا أمجد، ماذا دهاك الليلة؟

كانت الغرفة مظلمة تماماً، لكننى شعرتُ بها تأخذنى من يدى إلى فراشها وهى تقول:

- لقد شربت أكثر مما ينبغى.

خلعت ملابسى كلها، ورميت جسمى قرب سلمى، لم أعش ليلة فى حياتى كلها أجمل أو الذّ من تلك الليلة، مع اننى حالما استيقظت فى الصباح، رأيت زوجتى أمام عينى:

- الا تذهب اليوم إلى الشركة؟

ثم ابتسمت وقالت أيضاً:

- مافعلته ليلة البارحة كان أعجب مارأيته منك، بل هو يشبه ليلة زواجنا الأولى فى الشمال.. مازلت تحبنى ياأمجد.

نظرت إلى سقف الغرفة، غرفة نومنا، ثم رجعت بذاكرتى إلى «شاطئ الخريف» الذى احتسيت فيه الخمر حتى الثمالة.. لاادرى كيف جرى ماجرى، كل ما أعرفه أن زوجتى راحت تضحك:

- إنها أول مرة منذ عرفتك ياأمجد، تنادينى فيها باسم سلمى.. كم شربت البارحة؟

●

ترى، هل كان من حسن حظى أن زوجتى اسمها «سلوى» وهو قريب من «سلمى» أم كان من سوء حظى اننى لم أتمكن أبداً من السؤال:

- لماذا كانت أبواب البيت «ياسلوى» مفتوحة فى آخر الليل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نيران

أمواج سماء أخرى

طوفان

سقف الدنيا

نيران ودخان

تنهال على الأرض

جمر الطريق

أدوس بجمرة خطوى الذى لم يمت بعد من ظلى الآدمى. . ونار الغضا تأكل اللحم والدم، والظل ملتهب الجمر يصعد منه دخان إلى جمرة الرأس، والرأس يغلى،

ويغلى الدماغ به فيسيل جداول من حمم العصب المعدنى إلى قاصة الصدر حتى تفيض وينخرها الحمأ المتشظى، تنز خيوط من النار تسرى بألياف جلدى إلى أن يذوب..

يذوب بساط من الجمر فى لهب القدمين.

تحت الدواليب...،

فى جمرة الروح والقلب...،

فى حامض اللونْ

جمرة الصبح تنفث فى ثوبها نشوة النار

يشرق فى غصة الحلق ريق يجفّ، وماء يفور

على قشرة الموت، يوقظ جمر الهواء غيوم دخانْ

فى العصب

وعلى موقد الصبح رائحة الجسد الآدميْ

هو لحمى يُشوى

أضمّ على اللحم كفىّ والرأس والصدر والقدمين، لظى أصطليه، ولا أتلفت إلاّ لأطوى المسافاتِ منهمكًا باصطلائى، أسابق أسراب طير من النار فى غابة الجمر تنعف أمواجها.

فى الطريق إلى المدرسةْ

قدم تتجرجر نحر انفلات العصبْ

وعلى الجانبين صفوف من الجمر مثل المنارات

يا ليداى اللتان على مقود الجمر تحترقان

ويا للطريق التى تتطاول فى لجّة الجمر

يا صباحا من الجمر يقفز ملتهبًا فى الطريقْ

الطريق الطويل الطويل الطويل. . الطريق المدى

حمم من مضارب بدوٍ، خيام من الجمر تشرع أبوابها

تحت جمر الجراد الزحوفْ

فى لظى البيد يوقد رمضاءها ويهلّ رفوفًا تحطّ عليها رفوفْ. .

فى رفوف طيور من النار تمطر أقواسها وتسير إلى جُرُفٍ

جرف ذى هسيس هتوفْ

تتزاحم سكرى على طرف الجرف ثم إلى ثبج النار تهوى

صفوفًا وراءَ صفوفْ. .

والمدى حمم ونثيث من الجمر، طير من النار تلعب دنيا. .

ما الذى فلق الشجرة

فى الجرادة!؟

قال موقد نار القصيدةْ

رفرفت بجناحين محترقين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى عنقِ ملتوٍ علقت جرسا . . وهوت

لِمَ تهوى الجرادة فى النار

لِمَ لَمْ ترتدِ من تراب الكواكب ثوبا

تغسل الغيم بالنار

أو تغسل النار بالثلج فيها فتعرى وتبرى

ثم تمسك كفىّ . . تنفضها

يتساقط موتى

وتعلو قصور خزفْ

يتطاير منها جراد المرايا ودنيا صدفْ

صدف الماء أو صدف النار . .

سيّان . .

جُرُفُ النار بحرُ

جُرُفُ الماء بحرُ

جمر الظل

أيها الظلّ

لا تكن لى وسادة

كُنْ نواة النواة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرقى الآن يغرق ثوبى

ولعابى يجفْ

أغرس الضوء عشب الليالى

مثلما النور يلثغ فى غابة الموت

هيئ سرير الحياةْ

وتوغل

فى عتمة الطينِ . .

فى الياسمين المعجَّن بالطين . . توغّلْ

فى المسافة بين الظلام وصخرة روحى

وكُنْ لى غبار المياهْ

أيّها الظلْ

سُنّ نابَكْ

وابْتلع جمرة الصّفْ

لا تكُنْ ثَمَرَةْ

كُنْ قميصَ الشجرةْ . . ،

مُدَّ ثدىٌ البنفسج من سطح بيتى إلى باب سيارتى

وانشر العطر فى مقودٍ مُلْتَهِبْ
أفرش الأرض ثلج الصباح الرَّطِبْ
واطفئ الجمر فِىَّ
أنا مَوقد النارِ
أشعلْتُ صَمْتى بها فاحترَقتْ
ونثرتُ رمادى على أفْعُوانِ الطريقْ
والطريق طويلْ..
مهرجانُ طيور من النار.. والنارُ دُنْيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدارس غابات نار تفِحُّ عصافير جمرٍ طَليقةْ
عصافيرُ تفترس الصحوَ حتى تقيء وتهوى إلى حُفَرِ النارِ
تخضَر فى عتمة الضوءِ
بحر الهواء النقىِّ تلوَّثَ بالحامض المرِّ والصورِ الناقصةْ
وردة الضوء تأكل أطرافها باحتراس وبُطْء
وألسنة النار تسعى إلى زهرة الليل سكرانةً
النجوم عليها رخامٌ نَقِىٌّ تسيل عليه شموسُ أيادٍ
أيادٍ تجمدها فى العقيق دمىً راقصةْ
والطريق طويل.. إلى جُرُفٍ يتهايلُ

دنيا من الكائنات
أُمَمٌ فى أُمَمْ
يسبحون كما سمك النار فى لُجَةِ النارِ
والنار بَحْرٌ وبَحْرْ
كائناتٌ أُمَمْ
كسرويّون منشغلون بسلخ جلودهم الكسرويّةْ
شفَرات الأظافر جمر تكلّس تحت الجلودِ
تحزّ تحزّ على ضوء جمرٍ، ذبالةجمر تضىء دم الجمر
إذ يتدفق نهر من الجمر يسعى طويلاً ويذوى بجمر غبار قصىٍّ
غبار الخليج الذى يتقاطر من جثث تتوقد تحت رماد الخليجْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرب يرتدون ثيابًا من الجمر بيضاء كلسيّة،
يبحرون على سفن نخرات بقايا حريقْ
يرحلون إلى شاطئ مختف.. والطريقْ
تتفحّم تحت جبال من النارِ
والنار تزحف من أوّل الماء حتّى أواخره..

عربٌ وهنود وفرس وسود وبيض وصفر وحمرٌ
جرادٌ كما سمك النار

والنار بحرٌ وبحرُ

وفى الأفق قرص من الجمر يرمى الشرار على الأرضِ

والأرضْ

جمرة هائلةْ

فى فضاء من الجمر تمشى إلى ضوء شمس جديدةْ

وسماء وليدةْ. .

تحت سترتها الظلّ والنّور تفاحتان من الجمر باردتانْ

وأياد بعيدةْ

تتوهج جمراً يلوِّح فى زمهرير اللّظى

تتوهّج . . هل مبحر سيؤوبُ

و. . هل مَن يلوِّح فى الموج يلمح ظِلَّ الْهُدُبْ

وظلالُ اللهبْ

تتداخل بين ظلال البيوتْ

وظلال البيوت على شاطئٍ يترامى وراء مصابيح جمر بساط شموسْ

يفهق الجمرَ، والنارُ تشعل أعراسها فى التُّخومِ

جبال التراب تقوم

أدوِّرُ لى مرقبًا عاليًا

أىُّ صقر أنا. . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بجناحين ملتهبين وريش من الجمر ينفض عنه غبار النجومْ
قد يكحِّل عين الهدوء الرمادى موجٌ من النارِ
أشرعة تتكسر فيه.. وبحارة يقفزون إلى النارِ
أكثر ما سيكون احتراقًا أحاسيس مستنفرة
تتنامى كما شجر السِّدر فى الجسد الحىّ
والجسد الحىّ كتلة جمر مغلَّفَةُ بالظلامْ
تتدحرج خلف جراذين مشتعلةْ
فى سفائن تأكلها النار
تقفز فى الماءِ
والماء محروقةُ
والمدى المتفحم مَسْبَعَةُ كاسرةْ

ليت فى البحر مسربة مثلما فى مفازات نجدٍ
بها رمضٌ يلذع الكعب، لكنه رُطب طيِّب، وقليل من البُدْنِ واللبن الميصِ
عذب على النفس،
يا ليت..، لكن جمراً ينثُّ على الأفق أنجمه المطفأةْ
شفقًا من دم الجمر يوقد موج المدى
والمدى فى القصىِّ قصىٌّ.. مياه وموجٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولابد من فجوة فى اللهب
فجوة لشواطئ أخرى تطلُّ فتنمو براعمنا فى اللهب
من لديه قليل من الثلج يندسّ تحت لحاف براءته ثم يسرب من كوّة النار
فى لّجةٍ من شهبْ
من يكون أبوه أباه، يزنّر خاصرتيه بنار براءته ويغوص إلى القاعِ،
من تحت هذا الحريق. . ، فقد تترك النار مرسى، وقد نستضيء

بخيط من الروح تحت الهدب
قد نرى شاطئًا يقتربْ
ويكون الذى نبتغيه
وقد تتدانا إلينا السحب

الجبال الشواهق
الجبال الكثيفة
تلتفّ حولك. . رفّ حمام من الغيم
أبيض من قطن روحك. .
تلتفُّ. . ، تحفر رسمك فى ذهب النار
قبرك فى قمة الشاهق المتعالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتهادى قطيع أوزٍّ من الشاهق المتعالى إلى البحر

والبحر يشعل نيرانه. .

سفن أم قطيع أوزٍّ كما الثلج توغل فى ثبج النار حيث الجهات لهب

والسوارى تذبُّ ذباب المسافات فى حشرجات حيازيمها

وتقول: سلامًا على النار

والبحر يشعل نيرانه فى أساطيل تطوى بساط المدى وتموج على جانبيها

فيافى المياهْ

ثم تغرق فى حمأ الجمر وهى تقول:

سلامًا على النار

تهرب الريح من معطف النار نحو العراء

صرخات الوحوش مع الريح تعدو

العواء رماد جثث

الرماد احتراق رغائب شتى

صور تختفى بحريق الصور

والعراء بحار من النار والطين

حمأ من جثثْ

كسرويون أو عرب أو هنود وبعض الذين أتوا من خيال الذهبْ

يسكنون بيوتًا من الجمر فى كتل من لهبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونقول: سلامًا على النار

تأكل النار نيرانها
تأكل النار أطرافها.. لحمها.. ثم تخبو..
تأكل النار أبناءها وتموت على موقد الأرض
والأرض مشغولة بولادتها
يتشقق كائنها فتثور البراكين
تولد أرض جديدة
جزر وبحار وقارات
وجبال شواهق أخرى
وتنهض أحزمة النار
حول خاصرة الأرض
أنهارها حمم ومنازل محترقة
شجر يتنفس فى النار
أغصانه تنسج البحر ضوءاً كثيفا
ليته ليس جمراً ينثّ على حافة الأفق أثوابه.. ليته
أقحوانًا من الجمر يورق وهمًا شفيفا
لأقول: سلامًا على النار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وردة الثلج . . ريحانة

وردة النار . . ريحانة

ونقول: سلامًا على النار

جمر الشمس

فى ألف عام تجىء ومن بعدها ألف عامْ

هل تقوم القيامة والراحلون إليها نيام

قد يكونْ

غير أن قيامتنا قائمةْ،

وراء حجاب شفيف من الضوء ألوية وحديد يموج، ودنيا من النار

فيها تصول بيارق خضراء فى جرجرات الضرامْ

ها هى الآن نهر خفىّ يشق بساتين محترقةْ

تقذف النار فى ضفتيها وتوقد أسرارها فى الزحامْ

تتناسل من جوهر نسيته ببذرة فطرتها

بارقًا سانحًا أو نشيش رذاذ من الضوء

يمحو من النار عنصرها

ومن الجمر جمرته

ومن اللهب الآدمىْ

قلق الكلماتْ

تجرح النار بالبرق حتى يسيل الهواء دمًا صافيًا

كلما يمطر الأفق جمراً

تمطر الشمس أنوارها

ليس منجٍ لنا غير ساكب أنواره فى فيافى البحار

ومن يمزج الضوء بالنارِ

عاجن طين النوارس واهبها زرقة الأجنحةْ

الذى بثَّ فى غضب الموج والنابحات لهاث الغريق

الذى وهب النار روح الحريق

لنقول: سلامًا على النار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظلّ يحفر سرُّ الضياء ظلام الجنون ويحثو التراب على حفر الظنّ

فتطير نجوم رمادية بشرائطها القزحيةْ

من صدى الرغبة النائيةْ

لتعشش تحت لسانى

وتوقظ حقل الرمادْ

رعشة لاتزال بأطراف أوراقه السودْ

رعشة ذات أجنحة وبقية طائره الأرجواتّى

يلتفّ بالنارْ

طائر النار شمس تشفّ، تغيب ببحر يجفّ. .

فى ثمالة أنفاسه تنفخ النار أبواقها

ليس لى غير نبض الحروف لأجعل وجه البحار جليداً

وأمواجه غابة كريستالْ

وأقيم لنفسى مملكة النور والكريستالْ

ولأكن طائراً ذهبيّا

يتجول فيها

فإذن أتحرر من ظلماتى ومن جمرات هيولاى

أشعل حريّتى وأكون طليقا

السماء مروج من اللازورد

يا إلهى

لى كيان بلاحجب يتألق من فيض أنواره

ملكوت فسيح. . فسيح. . نسيج فضاء من الأقحوان المصفّى

وأعشاب أنواره أزهرت لؤلؤاً وعقيقا

يقيِّد رسغىَّ حبل من النور

يقتادنى فائض النور فى النور

لست أرى غير نور كثيف ونوراً نقيًّا تراكم من فوق نور نقىٍّ

ولست سواى. . أرى ثم ألمسُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم أرى وأخوّض فى لجة النور..

سيّد النور مالك أضوائه، يصطفيها على طرق الليل، والليل

ذئب جريح يعض هواء من النور، والنور يلهو به النور

ألهو ببعضى.. وبعضى نور ونار وجمر غضا

من أكون لأطفئ بعضى وأوقد بعضى

من أكون لأحمل ضدى

وأشعل ما ظلّ من ظلى الآدمى

من أكون لأحرقنى بيدىّ

وزفير اللظى ماء نبضى

من أكون.. وجمر القصيدة فيضى

حلمت بما يحلم الصاعدون على سلّم النور للنور أنّى

حياة وموت

وشمس وبيت

فسلام علىّ

سلام علىّ

سلام علىّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عادل محمود

رحيل الابن الضال

... توقعت كل شيء منذ البداية غير أنى قلت لنفسى ضاحكا: لايهم. فالأمر لن يزيد، والقسوة سيحتملها الجلد - أيضًا هذه المرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سألنى ككل مرة مبتسمًا بخبث: والآن هل لنا بهويتك.؟

تظاهرت بالبحث عنها وبكسل وملل تسللت يدى داخل جيوبى الفارغة وابتسامة بلهاء تحط فوق وجهى.

- يبدو أننى قد نسيتها بالمنزل.

- إذن هل لنا بجواز سفرك؟.

- إنك كما ترى، جيوبى فارغة تماما. أما الروح...

قاطعنى بخشونة: ألا تحمل مستندًا ما يحدد!!

رحت أفهمه، لكننى - وهذه هى المأساة دائما - لا أجد الوسيلة أو اللغة المناسبة. فالحقيقة التى لامهرب منها أنك فى ظل التعليمات والأنظمة ينبغى أن يوجد شيء ما بداخل أحد جيوبك، وإلا فليس هناك معنى لأى شيء.

والأمر هكذا يبدو هكذا يبدو منطقيًا وعاديًا وليس من مبرر للتذمر أو عدم الرضاء أراد بعد ذلك أن يظهر فى موقف الشهم فأخذنى من ذراعى وهمس بصوت لزج: هذه المرة ينبغى أن نجد شيئا ما بمنزلك.

حدث...

حدث ذات مرة أن سجن شيخ مسنٌ، لم تكن له تهمة محددة، غير أنهم أرادوا سجنه وتعذيبه حتى الموت. وقد كان، لم يجد صاحب السلطة غير أن يوجه للرجل تهمة الشذوذ الجنسى. وحقيقة الأمر أن الشيخ كان محبا للأطفال، رأيته ذات مرة ينظر لوجوه بعض الأطفال ويبكى مردداً:

ـ الخونة سيقتلون البراءة وسيدوسون الزهور بأحذيتهم العسكرية الثقيلة.

وحين خرج من السجن بدا المسكين متهالكا، فلم يحتمل جسده كل صنوف العذاب التكنولوجية وركلات الأقدام، وطعنات الخناجر، وبعد فترة قصيرة مات الرجل وحين نزعوا عنه كل ملابسه الرثة الملطخة بالدماء والملتصقة بجسده، ذهل القوم لجمال وروعة هذا الجسد العجوز الممزق الممدد أمامهم.

هذا المساء

كان الجو قاتماً، والرياح قاسية تعصف بكل شيء أمامها من أشجار وزرع وإنسان، وحين تهتز فروع الأشجار تبدو كأرواح ضالة، نباح الكلاب يبعث فى الروح كآبة تقشعر لها الأجساد، ويمتزج كل ذلك بعواء الذئاب والثعالب وصرخات الوحوش والغيلان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا المساء ككل مساء، ليس من مفر غير أن نهرع للدور الرطبة المهدمة، نرتشف الشاى الممزوج بالنعناع ندفئ الأجساد بالأجساد، نمارس الجنس بسهولة غريبة، ربما لنكسر حاجز الخوف من الطبيعة والأشياء.

كانت الرسالة التى وصلتنى هذا المساء من حبيبتى قصيرة للغاية. وملطخة بالدم، لم أستطع أن أتبين أية كلمة، بضعة حروف فقط.. ق.. ت.. ل..هَ..

وفهمت كل شيء، إنها هناك على ذلك البعد السخيف الذى يفصلنى عنها تعرضت للاغتصاب والتعذيب ولكنها ظلت تقاوم وتقاوم وتقاوم.. وت.. قاوم.. وتقا..وم..وت..

وأنا هنا على ذلك البعد منها عاجز . عاجز. عاجز تماما.

النمر ليس كالإنسان، إنه حيوان شريف يعرف نظم اللعبة بشكل أفضل منا، لاأحد يستطيع الاقتراب منه أو من مملكته، وإذا فعل كانت النهاية، اقترب لترى. اقترب. اقترب. اقترب. اقترب بهدوء . اقترب.اقتربت بخوف وحذر، بكل ما يملك قلبى من حب ، اقتربت ورحت أقرأ تعويذتى:

(شمس حياتى غابت، لايدرى أحد، الحب وجود أعمى ووحيد، ما من أحد يعرف
فى هذا المنفى أحدًا، الكل وحيد، قلب العالم من حجر فى هذا المنفى الملكوت)*

حدث...

يحدث دوما ما حدث لى، وقد حدث كل شىء كما توقعت تماما، أخذ الأوغاد كل شىء وتركوا لى رائحة (الفينيك) الذى نظفوا به الجدران والأرض، وهمس كبيرهم فى أذنى:

ـ ستصبح إنسانا أليفا.

وبعيدا هناك، أقنعوا حبيبتى هى الأخرى، أقنعوا بكل شىء. كانت كلماتها هذه المرة واضحة تماما، ورائحة (الفينيك) تنبعث مقززة سخيفة: لاجدوى من أى شىء.

... وهكذا وجدت نفسى وحيدًا ثانية. ذلك ما يريدونه، غير أنى لن أستسلم قلت لنفسى ضاحكًا: لايهم فالأمر لن يزيد، والقسوة اعتاد عليها جلدى، سأمشى وساجول البلدان باحثًا عنها ويقينا ساجدها فى مكان ما تنتظر عودتى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ڤيينا

* عبدالوهاب البياتى ـ ديوان مصر شيراز

روبرت كلى

ترجمة: حسن حلمى

تنويعات على قصيدة لستيفان جيورجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النوافذ التى نظرنا منها معا
إلى الطبيعة ذات مساء
تتوهج الآن بنور غريب.
الطريق مازال يمتد من الباب
الذى وقفت به دون أن تلتفتى
ثم انحرفتِ وهبطت تحو الوادى
وعند المنعطف رفعت وجهك الشاحب
مرة أخرى نحو القمر

لكن الأوان كان قد فات، أوان النداء
الظلام ـ الصمت ـ الفضاء المنقبض
يهبط الآن كما هبط آنذاك حول البيت.
رحلت فأخذت البهجة كلها.

I

نوافذ نظرتُ منها إلى المساء
بأنانية وانقباض
مشتهيا ألا ترحلىِ

لكننى كنت أنا الطريق، والوادى
المظلمُ الذى التهمكِ
كان ضوئى الغريب كان ندائى.
برحيلك أخذت كل شئ.
لم تبق إلا بهجة
تشبه وجها شاحبا فى ضوء القمر
لا يدرى إلى أى وجهة يلتفت
إذ يهوى البابُ فى الوادى،
إذ يصير البابُ منظرا طبيعيا
وتعودين أنت باستمرار
سائرة على الطريق الأنانى
وأظل أنا فى المساء أنتظر نداءك.

2

رحلتِ وتركتنى أطل من النافذة.
جعلنى الضوء أنانيا.
وجعلنى النداء متصلبا.
أنا الطريق الذى
استدرتِ فيه مرة. فات أوان الصمت.
فات أوان الأقمار
أنا متصلب كالزجاج لأن الضوء
يظهرك فقط راحلة وعائدة.
عودى إلى كما يهبط
الوحه حول البيت ويجعله يقيم،
كما يتحول قمرٌ
نافذةً، وكما يفر
المنظر من الباب.

3

فى المساء تنظرين إلى الداخل.
أنا متصلب بالنداء
وأنت متوهجة بالأبواب.
كان أوان الالتفات قد فات،
مباهج الوديان صمتٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخذتِه معك. المنعطف.
كان حيث باب المساء
يفيض بمباهج غريبة فنقف.
وقفنا. مرة.
معكِ أنت عند
المنظر الغريب.
عن القمر
فات الأوان لأنكِ
انحنيت
هابطة نحو الصمت

4

نوافذُ منها مرة ناديتُ
منعطَفا فى الطريق
فالتفت القمر، ظل يلتفت
إلى أن عاد المنظر المغمور بالسكون
كما يصبح مكان ما غريبا.
وكما يلتفت باب ما
وتنحنين أنتِ حول الصمت
ويشخص وجهكِ فى الفضاء المنقبض
ويغيّر الذى انحرف اتجاهَه مبتعدا.

5

متصلبا فى واديك
يهبط وجهكِ حولى
وأنا متوهج بنافذة غريبة.

6

فى البر رأيتُ شكلا
منذ الظهيرة، فات الأوان، أوان النداء
وقفتُ فى الجحيمِ ذى الظلام المؤطَّر
ويل للواقفين! آه ليت اسمكَ
أيها الضوء المرصع بالنجوم يهبط علىَّ غيثا!
القدر يدق الباب بقوة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن يمحو الغضب،

إنه قبر يسقف ضغينتى ـ

غابة زجاج منها نظرنا

بسيطا يجعلنى البعد.

7

وهذا الشكل البرى الذى رأيتُه

ينطوى عليك إذ تستديرين

وترفعين مرة أخرى نحو القمر

نوافذَ وجهك الغريبة

كى تشرق من أجلنا

تلك النجومُ التى يُؤَطّر

ظلامُها الجحيمَ كَبَيْتٍ

أعرضتِ عنه مبتعدة،

غير أن الصمت الوهاج يجعلك الآن.

تغيرين اتجاهك وتعودين إلى البيت.

8

أنا جسدى وأريد أن تعودى

أنا جسدى وأنا عقلى

أنا جسدى وأريد عقلك

أيا كنت أريد جسدكِ

أن يستدير إلى الخلف لينظر إلىَّ

كما ينظر وجه ما إلى القمر

وأريد قمركِ أن يكون عقلى

وعقلكِ أن يكون وجهى

وأريد أن التفت حولىِ فأجدك

أريد أن أتطلع إلى وجهك

كما تسمع نافذة بيتا

وكما يهوىِ عبر المنظر باب

منفتحا باستمرار، ثم يصير

الظلام صامتا واسمكِ وحده

يظل صامدا فى ذاكرة الباب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

9

تلتفتين فتلمحين النجم
الذى يتوهج بدموعك.
إنه اسم يُحفَظ فى الذهن.
إنه واد يُزار بعد غياب.
البريد لا يصل أبدا، لابد
أن تُحضريه أنتِ إلى الباب.
الظهيرة دائمة فى هذه الغابة.
فى الظلام يسود صمت ما،
يُنهك يمزق الطبقة الحساسة لصورة ما.
نحن الآن مجتمعان ـ بَدِّدى
الظلامَ إذن والتفتى.
شاخصة مرة أخرى بوجهك الشاحب.
إلى جسدى. أنا بابك،
أنتِ طريقى، نحن معا بيتُنا.
الضوء يجد اسمكِ.
لينزل غيثا أبديا.

10

أنوح ويشتد توقى إليكِ
وإلى الباب تحيلنى حاجتى إليك
كى أناهض كل نداء
ويعلو مع ذلك ندائى، كى أميل
نحوك وأهجر كل واد
وأجدك حيث يقف نجم.
أوقفينى تحت سياج الأشجار،
متوهجا برؤيتك مرة أخرى، أحيل الطريقَ
نفسه بيتا، والبرَّ
نافذة، والزمن بابا
ونقف معا دون أن نلتفت إلى الوراء.

11

أعثرى على نجم حيث يتلألأ دموعا.
الأماسى فى البر، هيئة رأيتها
منذ الظهيرة: الجحيم المؤطَّر بالظلام.
القدر يدق الباب بعنف:
ويل للواقفين. آه أيها الاسم الذى يُشتهى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يُغْتَسل فيه! أوقفيني تحت سياج الصناديق.

مُدفئا برعايتك، لم يَنُح

ذكر قط. الوقت يغسل الضغائن.

الفكر يقيم حيث تُغاظ سقوفُ القبور ـ

يا غابة ـ أيتها المختالة ـ الضوء المرصع بالنجوم

يغنى بين الطبقات الحساسة للصورة. بيت ما.

كل شئ ينعتق، ويسميك مِلْكى.

12

Fenster wo ich einst mit dir

Abends indie landschaft sah

sind nun hell mit fremdem licht.

Pfad noch láuft vom tor wo du

standest ohne umzuschaumn.

Dann ins tal hinunterbogst.

Bei der kehr warf nochmals auf

Mond dein bleiches angesicht.

Doch es war zu spat zum ruf

Dunkel - schweigen - starre luft

sinkt wie damals umdas haus.

Alle freude nahmst du mit

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد نبوى

تجليات القناع في زهرة النار

تتناول هذه الدراسة توظيف الشخصية التراثية فى ديوان (زهرة النار) للشاعر الدكتور عبدالحليم عبدالحليم - أبو همام - والذى يضم بين دفتيه ثلاثة دواوين هى (زهرة النار - مقام المنسرح - الصوت من المطر)، وعلى الرغم من أن أولى قصائد الديوان تحمل نفس العنوان - زهرة النار فإننا نرى من الاستقراء الأولى انه عنوان محورى لكل مابين دفتى الديوان، فالشاعر فى جل أعماله ناهيك عن زهرة النار - يستخدم لفظ النار وحقلها الدلالى بشكل يدعو للاهتمام والدراسة، فتأخذ النار عنده عدة رموز فهى مرة تعبر عن المعاناة العاطفية ومرة عن المعاناة النفسية، ومرة هى رمز للثورة التى يجب أن تحرق كل ما هو رتيب وممل فى حياتنا.. إلخ مما يجعلنا نرى أن كلمة (زهرة) رمز لما أنتجه من شعر، وكلمة (النار) رمز المعاناة التى انضجت هذه الزهرة/ الشعر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل ذلك ما يؤدى بنا إلى القول بأن شخصية أبى همام حادة المزاج، لا ترضى بأنصاف الحلول، ولا تركن للون الرمادى، وهذا أيضا أمر واضح من خلال استدعائه لشخصياته التراثية، كما سيتضح من خلال هذا التناول، وإذا كان الشاعر **أبو همام** يوظف فى شعره الشخصيات التراثية فذلك لأن (التراث - فى كل العصور - بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وانصعها وابقاها، والأرض الصلبة التى يقف عليها ليبنى فوقها حاضره الشعرى الجديد على ارسخ القواعد واوطدها، والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة).(١)

كما أن الشاعر - فى أى عصر من العصور - لا يكتب من فراغ، ولا يستطيع بحال أن ينقطع عن تراثه الذى

تركه له الأجداد والآباء، وإلا أصبح كالمنبت لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى. فلابد له من الاتصال بتراثه إذ إنه مرتبط به بعدة وشائج معرفية وتاريخية وفنية أيضا، يأخذ منه ويضيف إليه فى حركة دينامية مستمرة لا تتوقف بين الماضى والحاضر جيلا بعد جيل، وهذا التواصل بين الأجيال، وهذه الرحلة التى امتدت دون انقطاع على امتداد القرون المتطاولة، وهذه الوشائج والأسباب بين القديم والجديد، وهذه الصلة المتصلة بين الماضى والحاضر، وهذه المزاوجة بين التراث والمعاصرة هى التى حفظت على هذا الشعر حركته التى لم تتوقف، وهى التى حفظت عليه حياته التى استمرت حتى اليوم».(٢).

والشخصية التراثية هى أحد الروافد التى تثرى العمل الأدبى عامة والشعر خاصة بمستوياته المختلفة - دلالياً وجمالياً - إذ إنها تتحول عند توظيفها داخل القصيدة الشعرية إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالى فحسب بل تسهم إسهاما فاعلا فى التشكيل الجمالى»(٣). للنص الشعرى.

كما أن توظيف التراث داخل النص يجعل الشاعر أكثر موضوعية بما يضفيه عليه من أبعاد ورؤى تثرى النص بالإيحاءات والدلالات المتعددة، كما أنه يجنب الشاعر الوصف المباشر ويبعده عن الذاتية كما يقول س موريه» إن إستخدام الرموز والقصص المتوارثة يجنب الشاعر الوصف المباشر ويكسب شعره جدة وطرافة»(٤).

وإذا كان التراث يعمل على إغناء الرؤيا الشعرية ويصل حاضر الشاعر بماضيه فينبغى أن يخضع استرفاده لمقاييس فنية معنية» أولها أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعرى ذاته... وثانيها: أن تكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقى والرمز التراثى، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ فى وجدان المتلقى هالة من الذكريات والمعانى المرتبطة به»(٥).

ولقد استدعى أبو همام شخصية ابن حزم قبل ذلك فى ديوانه لزوميات وقصائد أخرى «فى قصيدة بعنوان من آخر كلمات ابن حزم» ، ويبدو من العنوان أن ما سيقال له دلالة مهمة فكلمة (آخر) توحى بأن هذه الكلمات هى الحقيقة التى توصل إليها بعد جهد ومشاكسة مع الحياة لقد آثر ابن حزم فى آخر أيامه الإقامة فى قريته (منت لشم) معتزلا الناس بعد أن عرك الحياة وخاضها محاربا بقلمه وفكره، آثر الاعتزال بعد أن كثر من حوله قصار القامة، وعجزة التفكير، وضعاف العقول، وأنصاف الرجال، والحقيقة أن اعتزاله لم يكن انسحابا من الميدان بقدر ماكان تجنبا للزائفين والأدعياء يقول أبو همام من خلال تقنية القناع على لسان ابن حزم:

غادرتكم لا تروق صحبتكم

غمامكم راعد ولا مطر(٦).

وإذا كانت دلالة هذا البيت تطبق على حياة ابن حزم فإننا نرى أنها تنسحب على حياة أبى همام إلى حد بعيد فلقد رفض ركوب موجة الشعر الحر، وقصيدة النثر رغبة منه فى التفرد، وإيمانا منه بأن هذا الاتجاه سمح للأدعياء بامتلاك الساحة الأدبية معتزا بإجادته ومقدرته على إنتاج قصيدة جديدة على موسيقى الشعر العربى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتوارثة، والتى تتماشى مع الذوق العربى فهؤلاء فى رايه زمانهم راعد ولا مطر وصحبتهم لا تروقه لذلك اعتزلهم لكنه لم يعتزل الشعر فهو كما يراه الدكتور **الطاهر مكى** شاعر «كلاسى حتى الثمالة أخذ من الذهب الجليل حرصه الفائق على احترام القواعد بالتمكن منها، وعلى الصياغة اللغوية السليمة، والتعبير الفصيح من غير تكلف، وهى أمور يدعمها عنده إدراك واع بالتراث، واستيعاب مستنير له، وقدرة فذة على استخدامه فى أدق خصائصه، أصواتا وموسيقى وصورا»(٧).

على أن اعتزاله لطريقتهم ليس عن عجز، فلقد أبدع منه ما أعجب النقاد لكنه يرفض هذه الطريقة لأنه لا يؤمن بها يقول **ابو همام**.. «لم أرفض الشعر الحر مشايعة للعقاد، وإن كانت المشايعة جاءت فى الطريق بل رفضته لإيمانى العميق بأنه كلام مدابر لفن الشعر كما أفهمه،.. وأشهد أننى نظمت من الشعر الحر معاياة لبعض أصحابنا الزاعمين أنه أصعب من الشعر الموزون المقفى، فلم نجد أية صعوبة بل وجدنا العكس، ولاقينا إعجاب هؤلاء الأصحاب بما نظمنا منه بما يستحقه من الزراية والإهمال فلم ننشر منه شيئا.. (ولقد التزم فى شعره مالا يلزم مؤمنا) أن الشكل لا يمثل عائقا أمام شاعر لديه مايقوله، وفى ذرعه الإبانة عن نفسه راكبين أيضا بحورا نادرة فى حقل الشعر على العموم كالمنسرح والمديد التام ولم نشعر بأى عائق على الإطلاق من وزن وقافية»(٨).

اعتقد، وارجو أن اكون على صواب أن كل قصائد شاعرنا التى وظف فيها شخصيات تراثية وثيق الصلة مع درجات متفاوتة بقوله(زمانكم راعد ولامطر) إذا قمنا بسحبها على نواحى الحياة المختلفة أدبيا وسياسيا واجتماعيا مما يجعلنا نعدها عبارة محورية تدور حولها قصائده التى وظف فيها التراث.

وتنقسم القصائد التى تناول فيها **ابو همام** الشخصيات التراثية إلى قسمين بارزين: قصائد أتت تحت تقنية الحديث إلى الشخصية التراثية، فالخطاب الشعرى فى هذا النوع موجه من ذات الشاعر إلى شخصية معينة تجسدها القصيدة.

وقصائد جاءت بصوت الشخصية التراثية وهى مايسمى بقصائد القناع كما أن هناك قصائد تضمنت بعض الشخصيات التراثية جاءت فى صور جزئية خارج نطاق هذين الإطارين **كالعز عبدالسلام، وصلاح الدين**، وغيرهما على أننا قبل الولوج إلى عالم قصيدة القناع سنتوقف قليلا عند قصيدة الحديث إلى الشخصية لأنها بثرائها تستحق هذه الوقفة.

يقول الدكتور **على عشرى زايد** إن (الشاعر يتخذ من الشخصية هذا الموقف عندما يحس بأن الشخصية لا تحمل ملامح تجربته هو الذاتية وإنما تجسد بعدا موضوعيا من أبعاد تجربة موضوعية)(٩).

إننا لا نستطيع أن نسلم بهذا الكلام جملة فإذا كانت تجربة الشاعر تجسد بعدا موضوعيا من أبعاد تجربة موضوعية فإن ذلك لا يمنع أن تحمل الشخصية ملامح تجربة الشاعر المعاصر الذاتية مثال ذلك قصيدة (رسالة إلى التوحيدى) والتى يبدؤها الشاعر بمقدمة محورها النار التى هى رمز للثورة التى يجب أن تطهر المجتمع من الجمود والرخاوة والعجز والعلل، وهى مقدمة لها دلالتها وارتباطها بموضوع القصيدة فالشاعر يطالب النار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثورة بالتطهير لأن صورة المجتمع التى عاشها التوحيدى كانت تتطلب التغيير ولقد حاول التوحيدى ذلك كثيرا، وتظهر أنا الذات الشاعر واضحة جلية من خلال هذه المقدمة التى تستغرق أربعة عشر بيتا فالشاعر ثائر مغبون مغترب فى مجتمع امتلأت أرجاؤه بالعلل ومن هنا تتلاقى ذاتية الشاعر المعاصر وتتوافق مع تجربة الشخصية التراثية، يبدأ الشاعر قصيدته بفعل الأمر (احتفلى) والذى يتكرر ثلاث مرات خلال المقدمة هادفا من ورائه انبعاث النار من تحت الرماد لتقضى على صور العجز والسلبية التى تسيطر على المجتمع، ولتصلح الخلل الذى يعتريه.

احتفلى، ما الرماد يحتفل

ياجذوة فى الجمود تشتعل

اضحت تلذ الرقاد والالم

الضارع يغشى عروقه الكسل

يطفئها الوهى والرخاوة

والامن تمطى بعمقه الوجل

تخثرت فى الدماء دفقتها

واخترمتها الاوصاب والعلل

والمقدمة لها دلالتها الخاصة على موضوع القصيدة، فالتوحيدى كما هو معلوم حمل هم مجتمعه على كاهله وحاول إصلاحه بكل ما أوتى من علم ومعرفة وإصرار إلا أن وزراء عصره كادوا له ولم تسعفه عزيمة الرجال فاحرق كتبه نكاية فيهم جميعا، وكأنه رأى أن لا امل يرجى من مجتمع استمرأ السلبية، وأسلم قياده لأناس باعوا ضمائرهم وأذلوا رعاياهم.

وإذا كانت المقدمة قد أظهرت شدة تقارب الشاعر وسلفه أبى حيان التوحيدى نفسيا وشعوريا وفكريا فإن استخدامه لصيغة النداء فى خطابه الشعرى يعضد هذا التقارب، والذى يتكرر أربع مرات وكأنه بهذا النداء يؤكد هذه الصلة بينهما، فالشاعر يختزل الزمان والمكان ليقف أمام صاحبه التوحيدى معتذرا عن تخاذل المجتمع، وتحكم أنصاف الرجال وتجار الكلام فى الشعوب يقول:

- معذرة صاحبى إذا سكنت

فينا الدواعى وابطا الرسل

- يا صاحبى التوحيدى اسالك

الغفران ضاقت بذنبنا الحيل

اخنت علينا القرون واستنسر

البغاث فينا واستنوق الجمل

وحين يقول:

معذرة صاحبى إذا جمحت

بى الأمانى وشدنى العذل

عصرك كاب وانت مغترب

والوزراء الخصيان قد وصلوا

والخطاب الشعرى كما هو واضح يعبر عما ينكره الشاعر على عصر التوحيدى الذى هو نموذج كذلك من عصر الشاعر المعاصر فلقد تراجعت الأصالة والقيم والنتيجة أن الأدعياء تقدموا الصفوف (استنسر البغاث، استنوق الجمل، استأنث الرجل، غام معنى الكلام افصح

الفسل....) إن هذه الصورة الغائمة لمجتمع مريض هى التى جعلت التوحيدى يعتزل الناس وينكر الوجوه ويأنس الوحدة.

. واصبح التوحيدى صورته

تنكر منا الوجوه تمثل

. وأنت بين الزحام يشرق

فى الجبين حزن يشوبه جذل

. تأنس بالزهد والتصوف

والسكون بالواصلين تتصل

الا تتفق حالة التوحيدى هذه مع حالة ابى همام عندما عبر عن غربته مرتديا قناع ابن حزم قائلا على لسانه:

غادرتكم لاتروق صحبتكم

غمامكم راعد ولا مطر

ولقد جسد الشاعر فى نهاية القصيدة هذا التقارب بينه وبين سلفه عندما عكس صورة عصر التوحيدى على عصره قائلا:

يا صاحبى التوحيدى عصرك قد

نعيشه والظلال تنتقل

نحرق فيه الطروس تحرقنا

وليتنا بالطروس نشتعل

ولم يعد صعبا على المتلقى إذن أن يعكس صورة التوحيدى فى مرآة أبى همام، أو صورة أبى همام فى مرآة التوحيدى رغم احتفاظ أبى همام - فى تشكيله الفنى - بالملامح التراثية لشخصيته فالشاعر حين يتخذ من الشخصية موقف المتحدث إليها مستخدما بالنسبة لها ضمير المتكلم فإنه قد يحتفظ للشخصية بملامحها التراثية مستغلا هذه الملامح فى توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقى بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة»(١٠).

يظهر ذلك جليا كذلك فى قصيدة (القوس) التى يوجه فيها ابو همام خطابه الشعرى للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى إذ إن حجازى كان قد كتب عن أبى همام مقالات ثلاث ضمن مقالاته عن (أحفاد شوقى) ونسب فيها أبا همام إلى شوقى باعتباره أحد حفدته فثار من ثار على هذا النسب حتى أبا همام كتب هذه القصيدة (القوس) ردا على مقالات حجازى ناسبا نفسه لا لشوقى بل للشماخ بن ضرار الذى أظنه يرمز به للثقافة العربية الأصيلة لكننى رغم ذلك أفهم من عنوان حجازى (أحفاد شوقى) أنه عنوان فيه عموم لكل من يكتب القصيدة العمودية فى مصر فى هذا الزمان.

فليس من المعقول أن يغيب عن حجازى هذه الفروق الفنية الواضحة بين شعر شوقى وشعر ابى همكام، ناهيك عن الفروق الفنية بينه وبين أستاذه العقاد الذى تتلمذ على يديه والذى كان أولى أن ينسب إلى اتجاهه والدليل على أن حجازى يدرك هذه الفروق أنه يرى فى أبى همام» عملة نادرة لأن أكثر الذين يتحدثون عندنا باسم التقاليد الشعرية الموروثة، انصاف مواهب أو أقل بكثير، ولعل ظهور هذا الشاعر الموهوب يشجع مواهب أخرى تريد أن تجرب نفسها فى العودة إلى هذه التقاليد ويمنعها من ذلك أن حركة التجديد غالبة مكتسحة، وأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكثر التقليديين أدعياء فلنفتح إذن قلوبنا لهذا الشاعر الشقيق الذى اختار أن يمضى وحيدا عكس الريح ليحتفظ لنا بالأرض التى فتحناها من قبل، وليرعى التقاليد التى يجب أن تكون ذخرا تعتز به أرواحنا ونحن نغامر فى المجهول» (١١).

يبدأ **ابو همام** قصيدته (القوس) قائلا:

قدك عذاب الحروف تعرفه

وترتوى من جراحه الهطلة

تبيت للحرف بالوصيد..

ولا تلقاه إلا والنار مشتعلة

إذا كان الخطاب الشعرى هنا موجه إلى الشاعر **عبدالمعطى حجازى**، فإنه ينم عن مقياس الشعر لدى **أبى همام**، فهو نمط متفرد من الشعراء المخلصين للحرف المنقطعين عليه فالشاعر يبدأ خطابه الشعرى بكلمة (قدك) القاطعة الحاسمة والتى تحمل عتابا ولوما على شاعر عانى من عذاب الكتابة الصادقة كما انه يستخدم اللفظ القرآنى (الوصيد) الذى لا يمكن بأية حالة لمفردة أخرى مترادفة. - فى هذا الوضع - أن توحى بما يوحى به من دلالة الهيمنة والامتلاك والتربص فى قوله (تبيت للحرف بالوصيد) ناهيك عن سبك الجملة الشعرية بهذه الصورة المتقنة، فيتقدم المضارع الذى يوحى بالاستمرارية واستحضار الصورة يتبعه متعلقا به الجار والمجرور (للحرف) ليوحى بالملازمة والتخصيص ثم يأتى بعد ذلك لفظ (بالوصيد)ليدل على امتلاك المكان والتربص للحرف به وكل ذلك يدل على امتلاكه لناصية القول، وإصراره على اصطياد الحرف الصادق فى إصرار وصبر شديدين محتملا فى ذلك العناء والمشقة.

فهو يرى أن زمن الشعراء أصبح راعدا ولامطر، يؤيدنى فى ذلك استدعاؤه فى نفس القصيدة لشخصية الشماخ بين ضرار وقوسه، فلقد ظل الشماخ يرقب هذه القوس منذ أن كانت حبة، فنبتة، فشجرة حتى استوت عودا قويا مرنا لامثيل له فاقتطعه وسواه قوسا لامثيل لها فى الجودة والاتقان، ومادام شاعرنا حفيد الشماخ فهو يتبع طريقته فى الصبر على الشعر الذى تملك ناصيته من خلال العلم والدارية بأصوله وقواعده ليقول:

انا حفيد الشماخ اهدانى..

القوس وروحى بالقوس متصلة.

أعرف وجهى بها ووجهك..

فى أفيائها غير شاكر نزله

غير أن هذه القوس وصاحبها يصبحان غريبين فى زمن فرط فيه الناس فى قوس الشماخ، وكثرت الأقواس الشائهة التى يحملها كل دعى، يقول:

ما بالنا صاحبى قد انتثرت

منا الأواخى، واكثر العذلة

وبيع قوس الشماخ وانفرد

الأغنم يهذى وأفصح الفسلة

وتاه وجه الأقواس يطلبها

كل دعى وعاجز تكلة

لقد نجح الشاعر عن طريق المفارقة فى استدعائه لشخصية الشماخ، ودلالتها واضحة فى إظهار أصالة الشاعر الذى يعض على الشعر بالنواجز، ويصبح القوس رمزا لكل مايجب الحفاظ عليه فى زمن فرط فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل ما هو أصيل وقيم وأصبح زمانا راعدا ولا مطر ظهرت فيه خفافيش الشعر وفسلته وادعياؤه.قصيدة القناع:

فى هذا النمط تشكل الشخصية التراثية الإطار الكلى للقصيدة الذى يحتوى تجربة الشاعر المعاصر بطريقة غير مباشرة «حيث يسقط على ملامحها التراثية كل ابعاد تجربته المعاصرة»(١٢).

وحين يتناول الشاعر الشخصية التراثية فإنه يختلف عن المؤرخ، فالمؤرخ يرصد التاريخ ويسرد الأحداث، لكن الشاعر ينفذ إلى اعماق الشخصية ويضىء جوانبها المختلفة إنه خالق الشخصية يعرف كل شىء عنها ويطور سلوكها وفق منطق مقنع، يكشف حياتها الداخلية والخارجية بحيث تكون أوضح من الشخصية التاريخيةكما أنه يرصد الجانب الوجدانى الذى يشمل الانفعالات المجردة، وهى الأحلام والآمال والأفراح والأتراح والاعترافات والهواجس النفسية، والأشواق التى تتضرم فى وعيه دون أن يملك التصريح بها»(١٣).

وعلى هذا فإن الشاعر عندما يتلبس الشخصية التراثية ويتحدث من خلالها، تصبح الشخصية هى ذات الشاعر، وتكون مستقلة عنه فى آن واحد «فالقناع هو الشاعر، والقناع مستقل عن الشاعر فالقناع هو الشاعر يعبر عن آرائه وأفكاره ولكن على لسان شخصية تاريخية، والقناع مستقل عن الشاعر لأنه لا يصرح ولو للحظة بأنه هو المتكلم كما لا يشير بطريقة غير مباشرة إلى ما يكشف شخصيته الحقيقية وإلا فقد القناع قيمته وقدرته على العطاء الرمزى». (١٤)

ولقد استخدم الشاع **عبداللطيف عبدالحليم ابو همام** تقنية القناع فى قصائد (المتنبى فى ديوان كافور - من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف - من المنصور بن ابى عامر إلى ولده شنجول - من شاعر فاطمى) وهناك قصيدة اخرى تحمل عنوان (صورة مصرية من زمن المماليك) يتلبس الشاعر فيها صوت الشعب المعبر عن آلامه وجراحه، فالقناع فى هذه القصيدة هو صوت آت من الشعب نعرف مصدره لكننا لانستطيع تحديد شخصية بعينها وآمل ان أتناول هذه القصيدة فى مقال آخر لأنها تمثل قناعا لمرحلة كاملة زاخرة بالمتناقضات.

أما قصائد قناع الشخصيات المشار إليها سابقا فإنها جميعا تتفق فى مدلول عام مشترك وهو انشغال الشاعر ابى همام بالهم الوطنى وقضية السيادة والوجود وإنسانية الإنسان العربى على أنها تختلف فى طريقة تناولها لهذه القضايا، ففى قصيدة (المتنبى فى ديوان كافور) يعالج الشاعر قضية علاقة الشاعر بالسلطة الغاشمة التى لا يهمها إلا مصالحها الشخصية ضاربة بمصالح الشعوب وحقوقها عرض الحائط.

فالمتنبى الذى يحلم بالحرية والمجد لأمته يجد نفسه أسيرا فى ديوان كافور الأخشيدى، مطلوبا منه أن يتغنى بأمجاده الزائفة، وأن يمدحه بما ليس فيه، وكان من عادة كافور مع كل حر أن «يحتال عليه بالمكاتبة والمواعيد الكاذبة حتى يصير إليه، وإذا حصل عنده أخذ عبيده وخيله، وأضعفه عن الحركة ومنعه منها فيبقى مطروحا يشكو إليه ويبكى بين يديه لايعينه على المقام ولا يأذن له فى الرحيل»(١٥).

لذلك نجد **المتنبى** مملوءا بالإحباط والقهر يقول الشاعر على لسان **المتنبى**:

امثل عند الديوان ماسورا

اخرج منه اظل ماسورا

تشدنى ياكافور طلعتك الغراء

اهذى بالشعر مبهورا

اعالج القول والفهامة

والمين على ما يشاء مامورا

وواضح أن المتنبى منذ البداية يتعارض مع شخصية كافور، فلقد خدع فيه وأصبح مكرها على الإقامة بجواره مما جعل إحساسه بالإحباط والقهر يزداد، ويدل على ذلك استخدامه للأفعال المضارعة التى توحى باستمرارية الإحباط والقهر (أمثل - أظل - أهذى - أعالج القول - على ما يشاء).

واستخدامه أيضا لصيغة اسم المفعول (مأسورا - مبهورا بما فى هذا اللفظ من سخرية - مأمورا) فنفسية كافور المملوءة بعقد النقص هى التى كانت تملى عليه إذلال الأحرار وهذا أيضا يفسر لنا قول المتنبى بعد خروجه من مصر حين قال:

لاتشتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد [١٦]

وهذه الحالة التى أصبح عليها المتنبى جعلته يردد مكرها ماتريده السلطة المتمثلة فى كافور فأصبح ينشده كلاما مناقضا للحقيقة ظاهره المدح وباطنه الهجاء فيقول:

أنظم فيك المدح يوغل فى الهجو

.. يظل الممدوح مخمورا

تهتز للكذب، والنفاق..

وللشعر خصيما للصدق معذورا

امتدح الجود والشجاعة والراى

.. كانى صورت كافورا

اغزل للشمس ضوء وجهك يسود

.. يصد البهاء والنورا

لقد نجح الشاعر فى استخدامه للقناع إلى حد بعيد إذانه «يجب أن يكون القناع أى الشخصية التى يختفى وراءها الشاعر ويجرى على لسانها أفكاره وآراءه ذات وجود تاريخى «وفكرى ونفسى يسمح. بتحمل مثل هذه الأفكار، ولها من جذورها التاريخية وحضورها فى نفس المتلقى ما يجعلها جديرة بالاضطلاع بهذا الدور»[١٧].

فالشاعر يريد أن يعرى صورة كافور التى هى قناع للحكام المتخاذلين المفرطين فى حقوق شعوبهم وها نحن نشعر من خلال الأبيات بأننا أمام المتنبى وكافور حقيقة يزيد من ذلك تماس الشاعر مع قول المتنبى:

ولولا فضول الناس جئتك مادحا

بما كنت فى سرى به لك هاجيا

فاصبحت مسرورا بما انا منشد

وإن كان بالإنشاد هجوك غالياً [١٨]

فالشاعر حريص على إضفاء الجو التراثى على القصيدة مما يجعل القناع بهذه المرجعية الفنية أكثر إحكاما.

وامتدادا لحالة الإحباط التى يعيشها المتنبى يقدم الشاعر صورة للخيل فبعد أن كانت ترهب العدو عند سيف الدولة أصبحت حبيسة الجدران لاصهيل لها عند كافور ولا صولة لفرسانها، وتتويجا لحالة الإحباط هذه

يصرخ المتنبى/ القناع معبرا عن حالته هذه مبتدئا بالضمير (أنا) الذى يعبر عن إحساسه بذاته المجروحة ومدى ما أصابها من إهانة حيث يسيطر عليها العجز فلا تستطيع الإفلات من دائرة القهر التى فرضت عليها يقول:

انا هنا فى الديوان بين يدى

جاهك .. انضو الإباء مكسورا

ونتيجة لذلك يضعنا الشاعر أمام صورة مبنية على المفارقة بين الواقع/ الحاضر حيث العدو يشرع سيوفه متربصا بالعرب فى الوقت الذى تظهر فيه السلطة فى حالة غياب حيث يسكر كافور ويلهو بين خصيانه ويكتفى بمحاربة العدو بالخطب العنترية، وبين الماضى الذى يتحول عند الشاعر/ القناع إلى حلم حيث سيف الدولة الحمدانى الحاكم الغيور الذى يأبى الذل ويرفض الإهانة يقف للعدو بالمرصاد، ويرد له الصاع صاعين، وحيث يجد الشاعر/ القناع نفسه حرا يتغنى بأمجاد النصر، ويمدح ويفخر بمن يستحق المدح والفخر يقول الشاعر على لسان القناع:

والروم مثل السيوف مشرعة

وانت تحيى الديوان مسرورا

تدفعها بالكلام، والأدب المقنع

.. العنترى تاثيرا

متى أرى الحمدانى يخرج للروم

.. اقيم القصيد منصورا

فلا أرى فى الديوان يعلكنى القيد

.. أعانى الكلام مأسورا

من خلال ماتقدم يوقفنا النص أمام موقفين متناقضين موقف يقوم على التخالف بين المتنبى وكافور، ولقد استفاض الشاعر فى رسم هذا الموقف فأخذ مساحة كبيرة من النص، ذلك لأن الشاعر يريد أن يعرى صورة هذا الحاكم الدعى المتخاذل.. ولأنه فى موقف الحاضر/ الواقع، وكان الشاعر أراد أن يفضح هذا الواقع عن طريق تعريته أمام المتلقى.

وموقف يقوم على التآلف بين المتنبى وسيف الدولة ولم يتعرض الشاعر لهذا الموقف مباشرة مكتفيا بالتلميح.. لأن صورة سيف الدولة ماثلة فى ذهن المتلقى، فمجرد ذكر الحمدانى يتداعى إلى الذهن معانى الشهامة والنخوة والشجاعة والبطولة، ولأنها كانت ماضيا فإن مجرد الإشارة إليها يكفى لتجديد الحلم بانبعاث هذا البطل مرة ثانية.

متى أرى الحمدانى يخرج للروم

...اقيم القصيد منصورا

لقد نجح الشاعر فى اختيار هاتين الشخصيتين المتناقضتين أعنى سيف الدولة وكافور إذ إن «اختيار الشخصيات التاريخية الشامخة موضوعا شعريا وعرضها عرضا يعوض عما فقده المجتمع من قيم له وجه مقابل يحقق نفس الهدف وهو اختيار الشخصيات ذات القيم الممسوخة كاقنعة ورموز لا لاتهام الماضى، ولكن لإسقاطها على الحاضر وتلبيسهابه» (١٩).

يمكننا إذن أن نفك رموز القناع حسب رؤيتنا ونقول أن حلم المتنبى القناع بالحمدانى الحاكم الغيو ر هو حلم الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم بالحاكم البطل الذى يلم شمل الأمة فى هذا الزمان الذى كثر رعده وقل

مطره، ويمكننا كذلك أن نسحب موقف المتنبى من كافور على موقف الشاعر المعاصر من كل حاكم دعى متخاذل يحارب العدو بالخطب ويقود شعبه بالخداع فها هى صورة المجتمع العربى تتهاوى وتكاد أن تسقط حتى أن الأمم أصبحت تتداعى عليها، وتهاجمها الأكلة من كل نافذة وباب.

وأما قصيدة (من المنصور بن أبى عامر إلى ولده شنجول) فإنها تقوم فنيًا على المفارقة بين شخصية المنصور وشخصية ولده شنجول، وبين حالة الأندلس فى عهد المنصور وحالتها فى عهد شنجول، فلقد أعاد الحاجب المنصور بن أبى عامر (٣٢٧ هـ - ٣٩٢هـ) للأندلس هيبتها ومكانتها بعد أن تولى الخلافة فيها (هشام بن الحكم) وهو ما يزال حدثًا صغيرًا فتداعت على الأندلس الإمارات المحيطة بها فخافت أمه (صبح) على زوال الملك. وكان المنصور آنذاك وكيلاً على أموالها وضياعها فضمن لها استعادة الأمن والاستقرار على أن تمده بالأموال وتسند إليه قيادة الجيش حتى أصبح مرهوب الجناح غزا الروم فى عقر دارهم أكثر من خمسين غزوة حتى خافه الروم وتطلعوا لمصاهرته، ولقد تزوج المنصور ابنة شانجه الثانى بن غرسيه الأول ملك نباره من الممالك المتاخمة للأندلس، وأسلمت وتسمت باسم عبدة وأنجبت له عبد الرحمن المعروف باسم (شنجول) حوالى سنة ٣٧٤هـ والذى تولى الحجابة بعد أخيه عبد الملك وكان شنجول هذا أرعن وكان رغم رعونته وضعفه يطمع فى الخلافة، كثر الفساد فى عهده، واختل نظام الدولة فأسلمته الجيوش ولم يدم سوى أربعة أشهر.(٢٠).

والقصيدة لم ترسم صورة وصفية للمنصور إلا أن المتلقى من خلال الصورة التى رسمتها الأبيات لشنجول يستطيع أن يرسم بخياله صورة المنصور باديًا عليها ملامح الجد والشجاعة والهيبة والعظمة.

يقول الشاعر على لسان المنصور/ القناع موجهاً خطاباً لاذعاً إلى شنجول لائماً ومتحسراً على الحالة التى وصلت إليها الأندلس فى عهده بعد أن كانت قرطبة سيدة الآفاق يرتجل فيها النصر كما يرتجل الشعر يقول المنصور القناع:

غبت قليلا فاستنوق الجمل

وانت لامـــــــــراة ولا رجل

وطات كل الاكـــتـــاف مملكة

النصر فيها كالشعر يرتجل

قرطبـــة فى الآفـــاق ســـيـــدة

يسهر فيها الغناء والزجل

ولقد نجح الشاعر منذ البيت الأول فى إظهار وتحديد ملامح كلا الرجلين المنصور، الحازم، وشنجول صاحب الملامح الغائمة فلا استطاعة لنا فى تحديد جنسه كما أن كلمة (قليلاً) فى مكانها توحى بسرعة تفريط الابن فى ملك أبيه واستحق بذلك وصفه بهذه الصورة المخزية والتى يتماس الشاعر فيها مع قول المتنبى:

من كل رخو وعاء البطن منتفق

لافى الرجال ولا النسوان معدود (٢١)

وأمام هذه الصورة الرائعة الزاهية للأندلس فى عهد المنصور يقدم لنا الشاعر صورة مناقضة للأندلس فى عهد شنجول حيث يسيطر الخوف على الناس ويحيط بهم الذل والهوان ويتحرش بهم الأعداء ممثلين فى(الأدفونش)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اهد ملوك الأعداء بعد ان كانوا يترددون للمنصور من اجل مصاهرته ويدفعون الجزية له وهم صاغرون لذلك يستمر الخطاب الشعرى فى حدته موجهاً من المنصور إلى ولده شنجول

وانت تاتى لا انت سيدها

يرتع فيها الهوان والوجل

يروم منها الادفنوش ذلها

وانت لاهمة ولا خجل

وناسها لا رءوس شامخة

لقد قتلناهم فما نجلوا

على أن استدعاء قول المتنبى فى هذا النص يوحى بمدى ارتباط الشعب بحكامه يقول الشاعر:

(وإنما الناس بالملوك وما)

نحن ملوك ورقصنا حجل

فإذا كان رب البيت بالدف ضارباً

فشيمة اهل البيت كلهم الرقص

كما يقول الشاعر القديم ولك أن تتصور حالة الأمة إذا كان حكامها على شاكلة شنجول ذى الملامح المخزية والصورة المفزعة التى رسمها له الشاعر على لسان القناع.

لذلك يختتم الشاعر قصيدته بالحسرة على قرطبة التى أصبح العدو على أبوابها يسوق إليها الأفول والموت.

واحسرتا يا شنجول «قرطبة»

يمشى إليها «الادفنوش» والاجل

الا يحق لنا أن نؤول هذا النص ولذلك رموزه قائلين أن المنصور هنا رمز للحكام الأوائل العظام الذين اسسوا دعائم أممهم، وأن استدعاءه بهذه الصورة لم يكن لمجرد المعايشة النفسية لعالم ذهبى وهمى بهدف جلب الطمأنينة النفسية التراثية للشاعر، ولكن كان هذا الهروع إلى التراث لهدف أسمى وأبعد من نطاق التراث، وهو استنهاض الهمم، وبعث القيم التاريخية المنتصرة التى حققت للحضارة العربية والإسلامية مكانة عليا فى المجتمع الإنسانى»[٢٢] وأن شنجول هذا رمز لهؤلاء الحكام المتخاذلين الذين ضيعوا هذه المكانة العليا ومزقوا الأمة وأضاعوا هيبتها.

الا يحق لنا أن نقول إن قرطبة الأمس هى قدس اليوم التى يحاصرها العدو من كل اتجاه فها هى القدس تضيع شيئاً فشيئاً أمام العيون، ولافعل إلا الخطب العنترية وسيوف الكلام أليس هذا أيضاً زماناً راعداً ولا مطر.

قريباً من هذا النص أو يماثله تأتى قصيدة (من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف)

فالنصان يتوافقان وزناً وقافية وفكراً ورؤية ودلالة مما يوحى لنا بأن النصين كتبا فى وقتين متقاربين فكل منهما يلقى بظلاله على الآخر، وليس هذا بمستبعد بل هو الصواب على الأرجح فالمرجعية التاريخية للنصين واحدة فدول الطوائف بالأندلس أعقبت فترة الحجابة والفتنة وضعف شنجول وأمثاله كان مقدمة لتفتت الأندلس التى أصبحت دويلات تربو على العشرين، أو يزيد، وكان المعتمد بن عباد أكثرهم عروبة وهيبة ومكانة، وأقواهم على الإطلاق إلا أن جميعهم كانوا يشتركون فى مصانعة العدو، ودفع الجزية له وهم صاغرون بعد ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يدفعهاوهو صاغر للمنصورين أبى عامر وسابقيه من الحكام الأقوياء.

لذا نرى أن يأتى هذا النص فى ترتيب قصائد الديوان بعد سابقه لاقبله - كما جاء فى الديوان - لا للسياق التاريخى فحسب بل للسياق الفنى أيضاً فالخطاب الشعرى والخيط الفكرى للنصين يدعوان لذلك.

فإذا كان العدو الأدفونش يتحرش بقرطبة فى عهد شنجول فها هو ذا فى هذا النص يهيمن على ربوع الأندلس، ويذل ملوكها، ويأخذ منهم الجزية وهم صاغرون:

تبرا منا ربوع اندلس

جزيتها للأدفونش تحتمل

لكن ثمة خلافاً فنياً يبدو واضحاً بين النصين فإذا كان النص السابق يقوم على المفارقة بين موقفين فإن هذا النص أشبه بالاعتراف الذاتى والاستبطان الداخلى، وكأن الشاعر أراد باستخدامه لتقنية القناع فى هذا النص أن ينطق هؤلاء بما فى دواخلهم أو أن يستنطق ضمائرهم بعد أن ذهب من بين أيديهم كل شىء، ووجدوا أنفسهم فى العراء، وعروسهم الأندلس فى يد غيرهم.

وذكاء وفطنة من الشاعر أن يجعل شخصية القناع هى شخصية المعتمد من دون ملوك الطوائف فليس من أحد يجرؤ على الاعتراف فى مثل هذا الموقف إلا إذا كان شجاعاً أصيلاً، والمعتمد كان كذلك فلقد كان شجاعاً، كريماً، أصيلاً نبيلاً شاعراً شهماً، وكان يطمح إلى توحيد الأندلس إلا أن الأمر كان أكبر منه فلقد تمزقت الأندلس قبل توليته الحكم.، وأصبح الأمر بعيد المنال.

يبدأ النص باعتراف المعتمد بالهزيمة مستخدماً فى ذلك ضمير الجمع لأن الهزيمة أدركتهم جميعاً إلا أن الإحساس بالفاجعة يخصه وحده فلا يحس بوطأة الهزيمة وثقلها إلا رجل وطنى يخاف على وطنه من الضياع لذلك يقول:

جرحى دام،ومابنا أمل

والروم من حولنا هم الأمل

نرعى خنازيرهم وليس لنا

من رعيها ناقة ولاجمل

قصورنا تاجها صقالبة

وشعبنا فى عيوننا همل

فاستخدامه لضمير الجميع هنا يوحى باشتراك الجميع فى صنع الهزيمة إلا أنه لا أحد منهم أحس بوطأة هذه الهزيمة إلا المعتمد لذلك استخدم ياء المتكلم فى قوله (جرحى دام)، وبالإضافة لما تحمله الأبيات من لوم وإحساس بالذنب وإدراكاً متأخراً لما فعلوه ببلادهم، وبأنفسهم، وبشعبهم جاءت كلماته رغم هدوئها أشبه بالسياط فى يد الجلاد، وأشبه بالسكاكين التى تمزق القلوب والأكباد إنها اعتراف بما اقترفته أيديهم نتيجة للطموحات الشخصية التى فرقت الأندلس ورغبة فى القاب أكبر منهم آلت بهم إلى التفسخ والضياع ودفع الجزية للعدو وهم صاغرون.

وكلنا «قادر» و «معتمد»

أسودنا لا يهابها الحمل

إلى «اعتماد» تكون قبلتنا

يمثل فيها الخيف والرمل

تبـــــــرا منـا ربـوع انـدلـس
جـزيتـهـاللأدفـونش تحـتـمل
ونحن مـا نحن غـيـرسـائمـة
عنانهـا بالخـلاف مـشـتـمل

لقد مهدت هذه المقدمات إلى النتيجة المفجعة، وهى زوال هؤلاء الملوك وانتهاء ممالكهم، وأسر المعتمد فى اغمات بالمغرب وفى أسره تبدأ رحلة جراحة متذكراً ما فعلوه بالأندلس ونادماً على ضياعها ومتنبئاً بماسيحدث لها:

«اغـمـات» هذه المأساة احـملهـا
وفى غـــد الملهـــاة تكتـــمل
اغـمـات ليس الملوك من حـضـر
فليطوهم بالخـمـول من خـملوا
اندلسى يا ضـيـــاع اندلسى
حـســبك منا الكلام لا العـمل

والآن يمكننا أن نعد هذا النص باطمئنان بمثابة التنبؤ بالمستقبل فالشاعر أقدر الناس على استشراف المستقبل بحاسته الثاقبة إن أباهمام من خـلال استخدامه لتقنية القناع فى هذا النص يتنبأ بما يمكن أن يحدث للقدس إذا استمرت أحوالنا على ماهى عليه من التفسخ والتقوقع إنه لم يستخدم القناع هنا ليقدم لنا صـورة لما حـدث بالأندلس بل إنه يدق ناقـوس الخطر لإيقـاظ الأمـة قـبل أن تقع الكارثة وتضـيع القـدس كمـا ضاعت الأندلس «فالملامح التراثية للشخصية هنا غير مقصودة لذاتها، وليست هى غاية القصيدة، وإنما هى مجرد وسيلة يستخدمها الشاعر لجلاء جوانب تجربته المعاصرة وإبرازها رغم أنه لم يعمد إلى إضفاء هذه الجوانب المعاصرة على الملامح التراثية لشخصيته»(٢٣)

إذا كان النص السابق يتفق أيضاً ودلالة (زمانكم راعد ولا مطر) فإن نص (من شاعر فاطمى) يصل بالمتلقى إلى هذه الدلالة أيضاً لكن هناك بعض الملاحظات المتعلقة بهذا النص نوردها أولاً قبل الولوج إلى عالم النص فجميع القصائد التى تناولتها هذه الدراسة تقوم فى مجملها على الخطاب الموجه من شخصية إلى شخصية معينة سواء أكان الشاعر هوالمتحدث كما فى تقنية الحديث إلى الشخصية أم المتحدث هو الشخصية التراثية كما فى قصيدة القناع.

لكن عنوان هذا النص (من شاعر فاطمى) يقف عند الطرف الأول من عملية التواصل أى المرسل فقط فإذا مادلفنا إلى النص نجد أن الشاعر وقف متأملاً امام النيل يخاطبه راصداً بعين المتأمل الصورة المتناقضة بين الشعب والقائمين على الأمر فيه إنه يقوم بتشريح المجتمع المصرى مظهراً ما فيه من علل وأمراض، وعملية الرصد هذه تجسد المأساة التى ألمت بهذا الشعب تحت وطأة كل حكم جائر.

وهذا يفسر لنا قصر العنوان على المرسل فقط فالخطاب لا يتوجه به الشاعر إلى شخصية بعينها إنه يبث النيل آلامه وجراحه التى هى الام مصر وجراحها فى الوقت ذاته.

أيضاً نجد أن هذا المرسل ليس شخصية بعينها إنه شاعر فاطمى وكفى ولعل الشاعر قصد إلى ذلك عمداً فدلالة النص تتفق مع أى فترة عانى فيها المصريون من القهر والطغيان، والانفصال بين الحاكم والمحكوم، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنا جاء العنوان مبهماً، ويمكن أن نؤول ذلك ايضاً بأن الشاعر لم يجد فى هذه المرحلة التاريخية شاعراً يساويه فى قامته فعمد إلى عنوان مبهم هذا من أمر العنوان أما النص فإن الشاعر يوجه خطابه على لسان القناع إلى النيل مصوراً الغربة التى عانى المصريون منها إبان حكم الفاطميين فالفاطميون لم يكونوا على علاقة حميمة مع اهل مصر، ولم يكن مذهبهم الشيعى يتماشى مع مذهب اهل مصر السنى فكان هناك حاجز نفسى بين الشعب وحاكميه فى ذلك القوت يقول:

تجف يا نيل، لا العـــروق بهـــا

مـاؤك يسـرى، والناس قـد هلكوا

وكلـهم راحلون يقـــذفـــهم

عن شـاطئـيك الإمـــلاق والحلك

لا العـــود للمـــاء يشـــفـــهم

شـــوقـــاً وللبـــعـــد اية سلكوا

ومن الملاحظ أن الشاعر يبدأ بالمضارع (تجف) الذى يوحى باستمرارية جذب النيل مادام مثل هؤلاء قائمين على الحكم فى مصر فجذبه لم يكن بغور مائه بقدر ماكان بتسربها لحساب المهيمنين على الأمر فى البلاد، والذين مصوا دماء هذا الشعب فجفت عروق المصريين (لا العروق بها ماؤك يسرى) لذا ختم الشاعر هذه الدائرة التصويرية بجملة حالية (والناس قد هلكوا) لتكون نتيجة لهذه الحالة التى وصل إليها المصريون من الجوع والفقر، ولتكون سبباً قوياً فى رحيلهم وتغربهم، ولنلاحظ أن الشاعر يصور غربة المصريين جميعاً فى قوله (وكلهم راحلون) ولينقل للمتلقى إحساس هؤلاء الناس بالغربة مجسداً ومحسوساً نجده يتناص بالمخالفة مع المقولة الشعبية التى تقول (من شرب من النيل لابد أن يعود إليه ثانية) فما بالك بأبناء النيل أنفسهم الذين لا يرغبون فى العودة إليه ثانية أليس فى ذلك إظهار لما وصل إليه المصريون من معاناة وشدة.

إن دلالة الأبيات واضحة وعامة يمكن أن تنسحب على أى فترة عانى المصريون فيها من الفقر والخلل الاجتماعى رغم أنها على لسان شخصية تراثية، الم يرحل المصريون إلى بلاد النفط تاركين حقولهم وقراهم من أجل لقمة العيش فالشاعر يوظف الشخصية التراثية «عبر تقنيات متعددة مثل: المزج والتداخل بين ما هو تراثى وما هو حداثى او خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم او مخالفة الدور القديم جملة»[٢٤] وللشاعر الحق فى تقديم رؤيته كما يراها فإذا كان الشاعر قد بدأ بالنتيجة، وهى غربة المصريين فإن هذه النتيجة قائمة على مقدمات أصلت الإنسان المصرى إلى هذه النتيجه، هذه المقدمات تتجسد فى الظلم الذى اتسم به حكامه فى ذلك الوقت، ولكى يكتمل المشهد يظهر الشاعر هذا الوجه الآخر للوحة فنجده يوظف التاريخ توظيفاً جيداً عن طريق الاستعانة ببعض القاب الشخصيات التى عرفت بجورها واضطهادها كرموز للظلم والطغيان» والشاعر لا يتعامل مع هذه الأعلام كما يتعامل المؤرخ الذى يكون همه رصد الحقائق لذاتها بصورة مجردة، ولكنه يتعامل معها كخامة فى بنائه الفنى يمنحها من الأبعاد وينفث فيها من روحه ما يجعلها بتشكيلها الجديد قادرة على طرح الإيحاءات المطلوبة وإفراز الدلالات التى من أجلها وظفها الشاعر»[٢٥] يقول:

مستنصر، الدولة استبد بهم

و«بالطواشى» الحقوق تعتلك

الحكم للشعب وهى ماكلة

وهل لهم بالحقوق مؤتلك

الموت للشعب و «القرامطة»

السمان مصوا الدماء وامتلكوا

أمام هذه الصورة المتهرئة للمجتمع المصرى فى تلك العهود حيث الشعب يفترسه الجوع والفقر فى ناحية، وتجار الأقوات المهيمنون على البلاد فى ناحية أخرى يلخذون كل حقوقه غصباً، ويبيعون للشعب الأوهام والكلام المعسول وهم يمصون دماءه. أمام هذه الصورة لا يجد الشاعر إلا الامتثال بقول ابن البواب ليختم به قصيدته، وليضفى جواً من التراثية يتفق وبناء النص حيث يقول:

يا أهل مصر إنى نصحت لكم

تهودوا فقد تهود الفلك

وإذا كان الخطاب الظاهرى يحمل دعوى التهويد فإن المتأمل لهذا البيت يجد أنه يحمل دلالة التحريض السلبى للثورة على هذا الفلك الذى تهود من أجل القضاء على جشع تجار الشعوب ليعود الأمر إلى نصابه الصحيح، وبعد اليس هذا زماناً شائهاً أيحق للشاعر إذن أن يعتزل هذا الزمان، ويزهد فى ثماره. اليس على حق فى تجنبه لتلك الوجوه الشائهة. اليس من حقه أن يقول:

غادرتكم لا تروق صحبتكم.. زمانكم راعد ولا مطر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

١ـ استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ـ د/ على عشرى زايد منشورات الشركة العربية العامة ـ ليبيا، ص ٧

٢ـ شعر البارودى بين التراث والمعاصرة ـ د/ يوسف خليف ـ بحث مطبوع ضمن فعاليات ندوة البارودى ١٩٩٤م ـ طبعة مؤسسة البابطين ـ الكويت، ص ١٩.

٣ـ أشكال القناص الشعرى ـ دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية ـ أحمد مجاهد الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩٨، ص ٨.

٤ـ انظر فصول الأدب المقارن ـ د/ شفيع السيد، ص ١٧٢.

٥ـ الرمز والرمزية ـ د/ محمد فتوح، ص ٣٢٥

٦ـ ديوان لزوميات وقصائد أخرى ـ للدكتور الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم أبى همام، ص ١٥٥.

٧ـ أنظر مقدمة ديوان لزوميات وقصائد أخرى

٨ـ أنظر ديوان أغانى العاشق الأندلسى ـ للدكتور الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم ص ٢٤٩.

٩ـ استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٢٦٧

١٠ـ السابق، ص ٢٦٧.

١١ـ

١٢ـ السابق، ص ٢٩٥

١٣ـ بناء الزاوية ـ د/ عبد الفتاح عثمان ـ مكتبة الشباب، ١٩٨٢، ص ١٣.

١٤ـ التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل ـ د/ جابر قميحة ـ ط١ دار هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧، ص ٢١٨.
١٥ـ انظر ديوان المتنبى ـ تحقيق د/ عبد الوهاب عزام ـ سلسلة الذخائر الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٥، ص ٤٣٨
١٦ـ ديوان المتنبى، ص ٤٨٦
١٧ـ التراث الإنسانى، ص ٢١٨
١٨ـ ديوان المتنبى ص ٤٤٤
١٩ـ التراث الإنسانى ص ٢٨
٢٠ـ انظر فى ذلك الحلة السيراء ج١، أعمال الأعلام، البيان الغربى ج٣، وغيرها من المصادر الأندلسية.
٢١ـ ديوان المتنبى، ص ٤٨٦
٢٢ـ التراث الإنسانى، ص ٢٦
٢٣ـ استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٣٠٥
٢٤ـ أشكال القناص الشعرى، ص ٨٨
٢٥ـ التراث الإنسانى، ص ١٢٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خريف أخير لهذى الروح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متأبّطًا حزنى كأيلولَ البعيد،
ورافعًا يأسى كأجراس إلى أعلى الغيومْ!
لا ريحَ تملأُ بالندامةِ راحتىَّ
لكى أعلّقَ حسرتىْ واهًا على حبلِ البكاءِ!،
واقتفى كالذئبِ جرحَ حدادها المكتومَ
لا ناعورةً حَدَلَتْ صْدى صوتىْ
على درب الكرومْ!.

متأبطًا حزنىْ وراءَ الغيمِ
والأحجارَ تقرعَ رَاحتيها

كلما طيرٌ رآنىَ واستدارَ إلى الغروبِ
قفوا وراءَ الليلِ وابكونى!
لأرحلَ كالأراملِ خلف مزمارِ الجنوبِ!
أنا التماثيلُ التى تركتْ يديها للصلاةِ!
أنا الحياةُ أنا... وضلعُ خريفها الخمسينَ!
لم أجدِ المواويلَ التى فتشتُ عن أجراسِها فى الحلْمِ،
لم أجدِ الحساسينَ التى تلقى على روحى السلامَ
إذا بكيتُ!!
أنا زوايا البيت..
يحرسها الظلامُ الكهلُ؛ والأيامُ مثل عباءةٍ سوداءَ
يلقيها الشقاءُ على ضريحِ الأرضِ
والأحزانُ لاطئةٌ بظلِّ الريحِ.. كامرأةٍ على قبرِ الهديلْ!
هزّوا مواويلىْ على شجرِ النخيلْ!
هزّوا مواويلى!
لأعجنَ بالحداءِ المرِّ صلصالَ الليالى السودِ
وارثونى!
لأرفعَ زهرتىْ للموتِ كالقمر الجميلْ!.
هزّوا النخيلَ!،

أكلما سرّحتُ أحزانىْ على الأطلالِ أبكتنى أيائلُ من دموعٍ،
كلما قوّستُ ظهرى فارقتْ عمرى الأناشيدُ
التى حملتْ فؤادى مثلَ عصفورٍ إلى شباكِ أنثى فى الأصيلْ؟!.
ليتَ الهديلِ بلا هديلْ!
لأطيرَ مثل حمامةِ الزيتون فوق تلالِ ضيعتنا البعيدةِ
حاملاً للقمح سنبلةَ الحياةْ!
ليت الحياة هى الحياةْ!
لأحبّها، وأحبّ جمعتها الحزينةَ،
زعفرانَ خريفها فى الروحِ..
مغربها الذى يعلو على الأحزان منكسراً..
وأهبطَ كالحمامة لِلصلاة
ياليتها أرجوحة
لأهزَّ كلَّ العمرِ صورتها على رَجْعِ المياهِ!
وأقطفُ الأزهارَ من قلبى لأضفرَ طاقةً لعيونِها!
وأقصُّ خصلةَ شعرها لأزينَ الأشجارْ!.
هزّوا سريرَ القمح كى أغفو قليلاً!

واتركونى فاردًا صدرى لشتلةِ زهرةِ الأشعارْ!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لو كنتُ صفصافًا لسرَّحتُ السحابَ على مناديلى،
وأسكنتُ الغرابَ جدائلى فى الليل
كى تتأمّلَ الأقمارُ جرحَ جمالهِ المكسورَ
وهو يلوذُ كالملكوتِ نوّاحًا على الأشجارْ.
لو كانَ لى أيقونة يا حزنُ
كنتُ بكيتُ كالرمانِ فوقَ سفوحِ من غابوا!،
وطيّرتُ الرسائلَ خلفهم حزنًا
لأرثيهم بدمعِ الروحِ فى درب الهوى النائى،
وأزرعَ دربهم صبَّارْ!.
لكننى كهلٌ أدبٌ على أديمِ الأرضِ
دَبَّ الحزنِ..
متكئًا عصا بؤسى العنيدِ
..
فأينما يمّمتُ هذى الروح
لا ألقى سوى ندمى على الطرقاتِ
يا ريحُ اتركينى فوق سفح العمرِ وحدى!،
كى أطيلَ على الحياة تأملىْ.. وأموتَ كالبحّارْ!!.
متأبطًا حزنى..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجاهرُ فى ظلام الليل كالذئبِ الجريحِ..
أردُّ رَجْعَ الريح..
من وادٍ إلى وادى
وأرحلُ فى جهاتِ الأرض
لا بحرٌ لكى أجثو على شطِّ الغروبِ مودَعًا حزنى
أنا كرَّامُ أحزانِ النصوبِ،
مشردًا بين الأغانى مثلَ نايٍ لا يملُّ من الغناءِ إلى النجومِ.
أنا المواويلُ التى نسيتْ ملامحَ عاشقيها
ثم غابتْ كالغيومِ!
طويتُ أجفانى على نفسى
ورحتُ أراقبُ الأيامَ من برجى الكفيف..
فلم يعدْ بى ما يدلُّ على الحياة
سوى خيولِ الدمعِ تركضُ خلف أشجار الخريفِ
ولم يعدْ فى الروحِ متسعٌ لرَجْعَاتِ الحفيفِ
فأينَ سفح المغربِ الباكى لأرثيهْ!
أرثى مُواتَ كهولتى فيهْ!!
وأنامَ تحتَ هلال أيلولُ النبىّ
فأسبلوا أهدابكم بعد ارتحالى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذكرونى دون قبر أو ضريح!
(لكأننى عيسى المسيح)!.

سورية ـ حمص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن عبد الموجود

تخطيط العالم

هذا هو الخطأ الذى ارتكبته اليوم.. أعلم أننى لم أستيقظ بعد وأنّ موعدى معها لم يكن إلا فى الحلم، ورغم ذلك لم أحدد لها خلفية للمكان الذى سنتقابل فيه.. وكان علىّ أن أدخل وسط هذا الزحام لوجوه متعبة متوقعًا سخافة الفتور الذى سيصيبنى حينما لا أجدها!

الجميل أنها كانت تقف مستندة إلى ما يشبه عامود الإنارة، تبتسم لى، لاحظت أنها ترتدى جيب سوداء تعلو ركبتيها وقميصًا له اللون نفسه، وتمسك ببقايا سيجارة، تلقيها حينما اقترب منها وتصافحنى.. كانت تهمهم بكلمات أشك أنها حتى قد سمعتها، وكان لزامًا علىّ أن أستكمل الحديث عن التوافق العجيب بيننا، الذى تؤكده شواهدُ سابقةٌ آخرها ما حدث اليوم عندما تقابلنا رغم أننى لم أحدد خلفية المكان!!

جلسنا فى مكان - وصفتْه بالهدوء - مقاعده رخامية، لاحظت أنها تغمض عينيها منذ فترة بطريقة بدتْ ذات مغزى. كانت فى الحقيقة تشدُّ نظرى إلى شئ ما.. ربما إلى آخر حديث بيننا عن سطحية اللقاءات التى تحكم علاقة اثنين الآن. ربما تصرُّ على أنه ماتزال هناك بقايا أفكار يمكننى أن اقتنع بها عن طريق بعض الحركات التى تقوم بها.. والتى تقوى بالتكرار وتترسَّب فى عقلى لأعلنَ انتصارها فى النهاية.. لكنها تعلمُ إصرارى على موقفى.

وأعلم أنها لا تعاند فلماذا تفعل ذلك؟! كنت أفكِّر بتروٍ فيما أرمق جفنها المطبق الذى تضافر مع جبهتها العالية وشعرها المسحوب بقوة إلى ضفيرتها الوحيدة فى نهاية رأسها فصبغها بمسحةٍ ملائكية - ربما يرشح هذا لما أفكِّر فيه إذا كانت تقصده أصلاً!

فاجأتنى سيجارتها الثانية التى دستها بين شفتيها وهى تفتح عينيها مرة واحدة على اتساعهما محدِّقة فىّ وابتسامة خاطفة تسرى فى وجهها. تباطأت فى تناول «الولاَّعة» الأنيقة الموضوعة بجوار علبة السجائر فوق منضدة الرخام. تذكرتُ

فجأة أنها تحب أن أشعل لها «سيجارتها» وبالتالى يدور بيننا حوار شيق اكتمل عبر فترة طويلة من علاقتنا بدأ بالخوف من مجرد الاقتراب منها وانتهى بأن طلبت أن اقبلها.. قبلتنى - مرةً - قبلة خاطفة اجتاحت عواطفى وطَلَبْت أن أشعلَ لها «سيجارتها» فكررتُ طلبى ثلاث مرّات متتالية فى مشهد - ربما- جذبَ العيونَ إلينا. كان التكرار يقترب من الآلية مع كل مرة جديدة حتى بدا لنا أحيانًا مملاً. شعرتُ بهذا من نظرات عينيها، فى القبلة الثالثة هذه المرة ولا أعرف ما الذى جعلنى أطيل؟! التساؤل الأخير كان لها.. كررته كثيراً بعد أن ابتعدت عنها وتحدثتْ كثيراً عن التجديد فى العلاقة بين اثنين فهمهما متقاربٌ إلى حد بعيد..

اعتبرتُ كلٌ مادار مجرد جملة اعتراضية وبالتالى فقد عدت إلى تذكُّر صمتها الأوّل وإطباقة عينيها، ورغم أننى كنت متشوقًا إلى سؤالها عن السبب فلم أجرؤ على ذلك.. كنت أريد ألاّ أبدو متلهفاً ولم يكن من الطبيعى أن نظلّ صامتيْن دائمًا!

نقرتُ على المنضدة بأصابعى فوجدتها تنقر متخذة وضع جسدى نفسه، وكان لزامًا أن تقصر المسافة بين وجهينا لدرجة اختلاط أنفاسنا..

لم يعد فى الأمر متعة فنحن نفعل أى شئ نريده هكذا فى أى مكان، وكان من الطبيعى أن يبتعد وجهانا فى حِدّه فجأة والحديث عن الظروف التى تدفعنا للاقتراب من بعضنا يبدو أسطوريًا - هكذا عبّرتُ وسخيفًا كما قالتْ -

(أخبرتها أننى كان يجب أن أضعها فى متاهة من الشوارع بدون تحديد حتى للبشر الذين يمكن أن تقابلهم وأتركها هناك بلا رحمة..) كنت أتحدث شاعرًا بأننى أصبحت قاسيًا بدرجة غير مسبوقة، إلا أنها فاجأتنى بضحكة طويلة ماتكاد تنتهى منها حتى تتبعها بأخرى وعيناها تضيقان قبل أن تهدأ وتغمضها ثم تقول: قبلنى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نزار بربك هنيدي (*)

متممات

الصوت

عندما يَنغرِسُ الصوتُ
عميقاً
بينَ أضلاعِ المدى
ما الذى يَبقى
مِنَ الأوهامِ
كى ترعاهُ قطعانُ الصدى . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السنديانة

للريحِ أغنيتى
وقلبى للضبَابْ

(*) شاعر سورى.

الشرنقة

فى الدروبِ الضيّقهْ
قادَ نجمَ العمرِ
كى يَنسلَ أحلامَ صباهُ

عش

لم يعيها الجسد المجبول
على الترحال الدائم
فى الأفق المفتوح
لكن
لابدّ أخيرا
من عُش
للروح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هلاك

زارنى ـ ذات وجد ـ ملك
قال لى
كل من سار مرتديا
جبة الشك
فهو حبيبى
ومن نام
فوق بساط اليقين
هلك
مِنْ خيوطِ الشرنقهْ.

يا سنديانةُ
لمْ أخُنْ عَهْدَ الهوى
لكنَّهُ
زَمَنُ الرحيلِ
إلى السراب . !

شرارة

وَشْوَشَتنى ديمةٌ
أرخَتْ على نافذةِ القلبِ الستارةْ
لا تُرِقْ ضوءكَ
فى أحضانِ ليلى
جَسَدى واهٍ
وتكفيه
شَرارهْ . !

الزرقة

لا يُحبُّ البحرَ
أمضى عمرَهُ
فى الطرقاتِ البائسهْ
عندما هاجَ بهِ الشوقُ
إلى زرقةِ عَيْنَيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمنّى
لو تزول اليابسهْ . !

صورة

ضيَّعَتْ صورتَها
حينَ اعتراها الحبُّ
قربَ المنحدَرْ
عندما عادَتْ لكى تبحثَ عنها
فاجأتها
بينَ أحضانِ القمرْ . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموج

لا يُجيدُ العَومَ فى اليَمّ
ولكنْ
حينما ألقوهُ فيه
كانَ فى عَيْنَيهِ أشجارُ
وبيتُ
ووجوهُ لَمْ تزلْ ترنو إليه
ثَملَ الموجُ
بما فاضَتْ بهِ العينانِ
من حبّ

فأحنى رأسَهُ
بينَ يَديهِ . !

الروح

بحبال منْ مَسَدْ
رَبَطواً مَركبةَ الروحِ
وجَرّوها
بعيداً
عن تباريحِ الجَسَدْ . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صعود

قالت السنبلهْ
كانَ يمكنُ أن تحنِيَ الرأسَ
حتّى تمرَّ العواصفُ
والرملُ قالَ
لماذا تجرَّأتَ أن تتحدّى السيولَ
وقالَ الجدارُ
أما كانَ يمكنُ أن تتدثَّرَ بالصمت . ؟
لكننى
لَمْ أجبْهمُ
وتابعتُ وحدى الصعودَ
إلى الجلجلهْ . !

النهر

وَصلَ النهرُ إلى بستاننا
خالى الوفاضْ
سَقَطَتْ تفّاحَةٌ فيهِ
ففاضْ . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حسن غانم

مع الأديب الراحل

عبد الله خيرت

قراءة نفسية فى المجموعة القصصية

شمس الصباح البعيدة

مدخل فى تمهيد:

إن الحقيقة التى لا يجب أن تغيب عن الذهن أن الأدب يسبق علم النفس فى كشف مجاهل وخبايا النفس الإنسانية، لأن إنجازات الأدب من رواية وقصة ومسرحية وشعر وأساطير بل وحتى خرافات قد فتحت المجال لدراسة الإنسان بما هو إنسان، ولذا فقد اعترف **سيجموند فرويد** (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) بذلك وقال: إن الفن كما نعلمه منذ أمد طويل قد منحنا ويمنحنا ألوانا من الرضى، وإن الأدباء هم أساتذتنا الذين يعلمون ما بين السماء والأرض، وإذا كان علم النفس ينهض على التحليل والشرح والتوضيح والتبصير فإن الأدب يعتمد على التركيز والإيجاز، ومن هنا يبدو الاختلاف فى الوسائل التى يستخدمها كل من علم النفس والأدب برغم إتفاقهما فى الهدف الذى يتمثل فى الحصول على المزيد من المعرفة بالإنسان وكشف خباياه، ذلك الإنسان اللغز، وإن حكمة «أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك» مازالت عاجزة عن التطبيق ويحاول الإنسان جاهداً سبر أغوار نفسه وفهم كنهها وخض مجهلتها.

إن تفتيت المحاور الإبداعية إلى: مبدع/ نص/ متلقى ما هى إلا من قبيل الشرح والتوضيح الأكاديمى، لأن الحدود متداخلة رغم صرخة **رولان بارت** «موت المؤلف»، لأن المبدع والمتلقى والنص ما هم إلا نتاج لمجتمع وثقافة وبيئة تحتضن ثلاثة منهم. فالنص مخبوء فى داخل شخص المبدع ينتظر اللحظة المناسبة للإنطلاق والتشكل والظهور بشكل جديد، والمتلقى يشارك المبدع فى الإنفعال بالنص وربما يبدع ويكمل ويزيد من فهم بعض ما خفى. وهكذا تنداح المسافات ـ المصطنعة ـ بين الأطر الثلاثة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الله خيرت :

كاتب قصة قصيرة مقل جداً. فقد صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (الزجاج) عام ١٩٦٩، ثم مجموعة (رحلة الليل) ١٩٨٦، ثم مجموعته الثالثة التى سنقرؤها الآن: (شمس الصباح البعيدة) ١٩٩٦ ولذا نجد حصاداً قليلاً لرحلة طويلة من الإبداع والمعاناة، و لعل تفسير قلة الإنتاج يعود إلى أن الكاتب لم يكتب إلا ما يحس به فعلاً، ولم يكتب لملء فراغ، أو القيام بجعجعة الهدف منها «لفت الأنظار»، ولعل مفتاح السر لقلة إنتاجه الأدبى يعود إلى حقيقة قد عبر عنها الكاتب بوضوح تتمثل فى الإهداء إلى روح الكاتب والرائد العظيم **يحيى حقى** إذ قال فى الإهداء: محاولة متعثرة، يظل معها سؤالك مطروحاً: لماذا تفقد الأحاسيس حياتها حين تبتذلها الكلمات؟ (ص ٥)، ويعنى ذلك أن هناك فرقاً بين أحاسيس عظيمة ومشاعر جياشة وأمواج وزلازل وبراكين تمور داخل النفس الإنسانية لأن الكلمات حين ترتديها هذه المشاعر تظل ضئيلة وقصيرة وغير مناسبة للتعبير عن هذا الحدث العظيم، إلا أن الكلمات كما نعلم - مع الإشارات - ما هى إلا محاولة من جانب الإنسان - متفق عليها من البعض أو بعض الجماعات لإقامة فكرة الحوار والتواصل مع الآخر ذلك الآخر الذى عن طريقه أفهم ذاتى، وتتشكل ذاتى من خلاله وبه، ولذا برغم كل ذلك - تظل أردية اللغة نص المصوغ المناسب للتواصل مع الآخر، وللتعبير عن الهم الشخصى والعام. وتتكون مجموعة شمس الصباح البعيدة (سلسلة أصوات أدبية العدد ١٦٩، يوليو ١٩٩٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة) من ٧ قصص قصيرة.

أولاً - جنون خفيف :

تتحدث عن ثلاثة موظفين منهمكين فى العمل، يقابلون الجمهور بالتجهم وتكشيرة لا إنسانية للمترددين عليهم، حتى تذهب فتاة لمقابلة أحد الموظفين، ورغم أنه يبتسم لها - وهو منهمك فى عمله - ويشير إليها أن تجلس إلا أنه ينهمك فى العمل، وتفشل محاولة الفتاة فى لفت نظره، تقابله خارج المصلحة، يحدثها عن اجتهاده فى شق طريقه ومع الأيام ينمو الحب فيتغير إلى الأفضل من حيث السرعة فى إنجاز العمل والابتسام للآخرين وقضاء مصالحهم والتعامل معهم من منطلق: أنهم بشر، تَعْجَبُ زوجه أيضاً لذلك التغير، تسأل أخاها الطبيب عما أصابه فيقول لها: إنه الجنون.. ولكنه من نوع خفيف (ص ٧ : ١٩).

وتطرح هذه القصة المركزة الباهرة العديد من القضايا:

١ - قضية الموظفين والعلاقة بينهم وبين رؤسائهم حيث يسوفون فى البت فى أى قرار أو مشكلة ويتركون ذلك للموظفين الذين يستندون إلى لوائح بالية ولا إنسانية كذلك. ولعل ذلك يشير من جانب خفى إلى عذاب المواطنين فى المصالح الحكومية وتعطيل المراكب السايرة.

٢ - قضية العلاقة بين الموظف والجمهور، حيث يتحول هذا الموظف بحكم عمله وإحساسه بأن مصالح هذا المواطن الواقف أمامه فى يده وهنا تثور فى داخله كل تراكمات علاقته الغير سوية مع نماذج السلطة، فيتحول هذا الموظف الذى يرتعد خوفاً ونفاقاً وجبناً أمام رئيسه إلى أسد مرعب يزمجر ويفرض أوامره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على هذا المواطن الذى لا حول له ولا قوة، ولسنا فى مقام التعرض لهذه القضية تاريخيا ولا حتى نفسيا من خلال التعرض لميكانيزمات الاحتياج إلى رموز للسلطة، لأن هذه القضية تحتاج إلى مكان آخر ويكفى أن تشير إلى أن قصة الفلاح الفصيح وشكاواه من ظلم الموظفين منذ أيام الفراعنة مازالت تضرب بجذورها فى البناء النفسى للشعب المصرى حتى الآن، صحيح أن الفلاح مات وحماره قد سرق والملك الذى اشتكى له مات إلا أن صيحة الاستنكار والثورة ضد ألوان القهر والظلم مازالت طازجة وعفية فى الوجدان والتاريخ.

٣ ـ قضية تفيد الوعى :

إذ حين تعرف هذا الموظف بالفتاة وقال لها ما اسمك؟ قالت: منى أو أى اسم وحين حدث التحدث فى الوعى والسلوك والوجدان والحركة إلى الأفضل على المستوى العام والخاص ظن زملاؤه أن هذا التغيير يعود إما إلى: الإدمان أو إلى السرقة (ص ١٨) فى حين أن الطبيب شقيق زوجته أرجعه إلى الجنون الخفيف (ص ١٩) والواقع أن الإدمان فعلاً يؤدى إلى العديد من التغيرات فى الوعى، وكذا الأفراد الذين يفزعون بطبعهم من الشخصيات السيكوباتية (أى الشخصيات معدومة الضمير والإحساس حيث يقدمون على إرتكاب الجريمة دون أن يهتز لهم رمش أو ضمير، ولكن هناك تغير سحرى وجميل ومقبول نفسيًا ودينيًا وأخلاقيًا ألا وهو: الحب لأنك حين تحب الآخر فنفسك تحب، وحين تقتل الآخر فنفسك تقتل (كما قال فيلسوف المانيا الكبير **هيجل**) ولذا فالحب قد غيره إلى الأفضل وجعله أكثر تسامحًا وتفاؤلاً، ويقظة ومعاملة للآخرين باحترام وإنسانية وهذا ما يفتقد إليه الآخرون لأنهم لا يحبون أنفسهم وبالتالى لا تتوقع منهم أن يحبوا أو يتسامحوا مع الآخر، ذلك الآخر الذى هو امتداد للذات.

ثانيًا: قصة: صاحب الكرامات :

تتحدث عن رجل من إحدى القرى، ظل يعمل سائقًا عند أحد الباشوات لمدة أربعين عامًا، وحين بدأت صحته تأخذ فى التدهور عاد إلى جذوره/ قريته عند بنت أخته حفيظة، وحاول أن يستثمر المبلغ الذى خرج به مكافأة نهاية الخدمة وانتهت المشاورات بأن يفتح محلاً لبيع الأرز، وأخذ الأهالى يتوافدون عليه ومع البيع بالتقسيط وعدم معرفته الجيدة بالناس أعلن إفلاسه، وحين ضاقت به الأمور خلع جلبابه وبلغته الزرقاء وأخذ يصيح فى الناس وهم خروج من المسجد: يا عالم ياللى متعرفوش ربنا.. طالعين من الجامع تسبحوا؟ ياناس ياظلمة.. هو انتم تنفع لكم صلاة؟ وأخذ يردد «مأمون ياخال» والأطفال يلتفون حوله يرددون مقالته، حتى زغردت إحدى النسوة إحتفالاً باكتشاف ولى من أولياء الله الصالحين ينتسب إلى القرية (٢١ : ٣٢). وتطرح هذه القصة القصيرة الرائعة عدة قضايا:

١ ـ قضية الهجرة من الريف إلى المدينة بحثا عن الحياة والمال وفى خلال هذه الرحلة يغترب أكثر عن النفس والآخر، فلا جذوره امتدت ويعلم ما حدث فى القرية، وفى الآن نفسه يقترب من العالم الجديد المجنون فى المدينة وبالتالى فقد انشغل بطل هذه القصة بمحاولات التكيف مع الأوضاع الجديدة فعجز عن الزواج وبالتالى الإمتداد والخلود.

٢ ـ إن قضية انشغال كل فرد بالآخر وإطلاق الشائعات عنه مازالت من أهم السمات التى تميز القروى أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلاح، ساكن القرى والأرياف ومحاولة تتبع أى غريب. ملء فجوات الجهل بالآخر بإطلاق شائعات لها هدف واحد هو إظهار العلم وليس الجهل بالآخر.

٣ ـ إن محاولة التعرف على الأصول والجذور قد استغلت جيدًا فى الريف وتحديدًا فى شخصية بطل هذه القصة، إذ كانت تقول له بنت اخته حفيظة: إن هذا مأمون ياخال (لمن أخذ أجولة أرز بالعربية، وانتهت هذه النوايا الحسنة إلى لا شىء).

٤ ـ الازدواجية إلى السلوك: إذ لا مانع من أن نجد القروى يؤدى فروض العبادة وفى الوقت نفسه يكذب وربما يأكل أموال الآخرين زورا وظلمًا وبهتانًا، ولعل هذه السمة تحتاج إلى إيضاح ليس هذا مكانه.

٥ ـ تعطش ابناء القرية إلى أن يذكرهم بأمورهم وتناقضاتهم ولذا يمكن أن ينصب وليا من الأولياء، وبركة لا يستهاب بها.

القصة الثالثة: الجائزة الأولى :

ونناقش قضية السرقة العلمية وعدم التزام الأمانة والدقة فى الرجوع إلى مصادر الدراسة والمراجع من خلال قصة فوز أحد الأبناء بالجائزة الأولى واكتشاف الأب ـ من خلال حديث أصدقاء ابنه ـ أنه كان ينقل من مراجع بالحرف ـ دون ذكرها فقط الاهتمام بالشكل الذى أهله للفوز بالجائزة الأولى (من ص ٣٣ : ٤٥) وتطرح هذه القصة قضية هامة يعيها كل باحث وكل عالم لم يريد الدقة والموضوعية انظر إلى الأب ماذا قال فى هذا الصدد. «أنا أعرف.. كما علمنا أساتذتنا، وكما كنا نفعل أن الأبحاث تكتب بعد أن تكون قد قرأت المراجع الأساسية، وكونت رأيك، وقد تتفق أو تختلف فيما تقوله تلك المراجع، ويكون البحث حينئذ ثمرة جهدك الخاص الذى يحمل وجهة نظرك ـ ولكن تنقلون؟ (ص ٤٣) وهكذا نجد التناقض بين ما كان الأب يفعله وما يفعله الأبناء؟: «كنا ننقل بالكلمة، ونادرا ما أشرنا إلى مراجع ـ لأنه لم تكن هناك مراجع، ولكن ما فعله خالد (ابن الرجل) يستحق الإعجاب فعلاً، لقد رأيته يكتب عناوين صغيرة ويضع تحتها خطوطًا ثم ذهب إلى الخطاط فكتب له عنوان البحث بخط مائل جميل.. فارس (ص ٤٣) وأخذ الأب يستمع إلى «التدهور فى الأمانة والقراءة والفهم ثم فى النهاية يستنكر ويصرخ باحتجاج: وكيف حدث هذا؟ وكل الذين راجعوا الأبحاث المسروقة وأعطوها الجوائز، كل هؤلاء لم يعرفوا؟! (ص ٤٥) أن هذه القصة صرخة احتجاج ضد الجهل والتدهور وعدم الأمانة.

القصة الرابعة: شمس النهار البعيدة:

تحكى قصة رجل يعانى من الغربة بعد أن تقاعد عن العمل، ويظهر الكاتب فى أكثر من مقطع مواطن الاختلاف بين الأب وطقوسه وممارساته وبين زوجه (التى انضمت إلى الأولاد) وأولاده، حيث يقضى كل يومه فى المقهى ويتخيل أشياء ويتحدث عنها دون أن تحدث مثل حديثه عن الشمس وهى لم «تشرق مثلا فى ذلك اليوم (من ص ٤٧ : ٥٥). وتتعرض القصة لمشكلة المتقاعدين، حيث يعانى الشخص بعد سن التقاعد من العديد من المشاكل أهمها التقاعد وفق أدواره الوظيفية واتخاذ أدوار جديدة غير مألوفة له من قبل، وقد يكون الشخص مستعدًا لهذه الأدوار الجديدة ـ وقد يكون غير مستعد فيدخل إلى العديد من المشاكل مع النفس والآخر مثل العزلة والوحشة ومواجهة احتمال الوفاة ودنو الأجل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فضلاً عن العديد من الأمراض الجسمية والنفسية والعصبية والذهنية.

القصة الخامسة: وصية أمي:

وتحكى عن قصة زوجة كانت مطيعة إلى درجة لا تطاق من الخضوع والمذلة لزوجها الذى أصر على تنفيذ طقوس بعينها وحرصت الزوجة على تنفيذ هذه الطقوس حتى لا تثير ثورته، وبعد أن توفى اكتشف أنها مريضة أو أن مرضها قد تأخروا فى اكتشافه وبالتالى علاجه . وكانت وصيتها لابنها أن تدفن بعيداً عن الأب (٥٧ : ٦٨). ورغم أن هذه القصة قد كتبت بشاعرية وبألفاظ قليلة موحية إلا أنها تمثل هما إنسانيا عالى النبرة والصوت وصرخة احتجاج مدوية ضد العلاقات اللإنسانية/ غير المتكافئة غير المحبة غير الودودة بين الزوج وزوجته لدرجة أن الزوجة وهى تعلم أن أجلها قد حان وأنها قد ضيعت عمرها وقفًا على تنفيذ أوامر زوجها السيد إلا أن صرخة احتجاجها قد بدأت متأخرة، بل متأخرة جدًا - مثل اكتشاف مرضها المتأخر وبالتالى فشل العلاج، إلا أن صرختها كانت مدوية إذ طلبت من الابن أن تدفن بعيداً، بل بعيداً جداً عن الأب وكأنها تريد أن تتحرر منه بالموت أو تخشى إذا دفنت بجواره أن تتلقى أوامره وتعليماته وإصراره على تنفيذها دون إبطاء أن تجد منه العقاب، حرصت على حريتها منه ولكن بعد فوات الوقت ودنو الأجل.

القصة السادسة: آباء وأبناء:

تحكى عن واقعة طريفة حيث أراد رجل أن يشترى سريراً لابنه الصغير، واختصاراً للنفقات تم الاتفاق أن يوضع السرير فوق «موتوسيكل»، وكان الرجل معه ابنته فاتفقا على أخذها معهم (حتى لا يجعلها الرجل تجلس فوق السرير) عند نهاية الكوبرى، ويسلمهم السرير ويعطونه ابنته، وعند الانتظار فى نهاية الكوبرى كانت هناك أسرة تنتظر حضور والد أحد الأبناء. ظلت الأسرة - التى كان معها كاتب المحامى - تحكى لبطل القصة عن فساد العلاقة بين الآباء والأبناء، وكيف أنه يوجد آباء يتاجرون بأبنائهم، بل إن الرجل قد لا يكون أباها ويمكن أن يعطيهم البنت ويذهب يشكوهم فى قسم البوليس حتى يوقفهم فى مأزق أنهم قد خطفوا منه البنت، وهكذا ظلت التساؤلات والحقائق الجديدة تترى ولكن فى النهاية ظهر الرجل بالسرير وذهبت إليه البنت (من ص ٦٩ : ٧٨) وتشير هذه القصة إلى ما أصاب المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة من عنف أسرى وازدياد فى نسب الطلاق والمشاكل الأسرية ونأمل أن يحل هذه المشاكل - أو بعضها قانون الأحوال الشخصية الجديدة (القانون رقم ١ لسنة ٢٠٠٠) بيد أن العلاقات المقدسة - رغم كافة القوانين واحترامنا لها) لا يمكن أن تبذر الحب والمودة والأمان بين الرجل وزوجته أو بينهما وبين الأولاد.

القصة السابعة: فى الشوارع:

ونتحدث عن جيلين: جيل من رجال المرور الذين يعرفون قدسية العمل وقدسية النظام ونظافة الشارع وتطبيق القانون على الجميع بلا استثناء، والجيل الجديد من رجال المرور المنشغلين بالهموم والنظر إلى لوح الإعلانات البراقة والفتيات ذات اللبس «المحزق» وكيف أن القانون لا يطبق إلا على «من ليس له ظهر يحميه» من ص ٧٩ : ٨٨.

وهكذا فى نهاية هذه القراءة النفسية السريعة لقصص مجموعة (شمس الصباح البعيدة) تكتشف

العديد من صفات أدب هذا الروائى الجميل المقل فى إنتاجه مثل: -

١ ـ اختيار موضوعات غير مألوفة لقصصه القصيرة.

٢ ـ أن أبطاله هم كل الأفراد وليسوا أفرادًا محددين، ولذا نادرًا مما يذكر الكاتب اسم أو أسماء أبطال قصصه. فالأسم لا يهم.

٣ ـ إشارات موحية وموجعة عن داء وهم شخص/ إنسانى دون الإغراق فى: الوعظ والإرث والخطب الرنانة التى تفقد العمل بريقه.

٤ ـ لغة تقترب من الشعر فى الوصف سواء لما يمور داخل الشخص من مشاعر وأحاسيس أو حتى للوصف الخارجى للأشياء وللأشخاص.

٥ ـ حب لكل ما هو إنسانى ورغبة أصيلة فى الأفضل والأحسن والأجمل والأروع.

وأخيرًا أهدى هذه القراءة النفسية السريعة إلى روحه الطاهرة

وأخيرًا أهدى هذه القراءة النفسية السريعة إلى روحه الطاهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح المعداوى

وداعاً جودة خليفة

لأنه لم يكن يحب العبوس والنكد وعندما «عز» الضحك والمرح وغابت البسمة من على وجوه المصريين غادر هذه الدنيا الفنان التشكيلى الضاحك الكبير **جودة خليفة** فى هدوء مرير، ولمن لا يعرف **جودة خليفة** أقول إنه فنان البورتريه الجميل على أغلفة «مجلة أكتوبر ومن قبلها صباح الخير» والفنان التشكيلى الرسام **جودة خليفة** كان بسمة نادرة على وجه هذه الدنيا كلما أظلمت فى وجهه ابتسم لها وسخر من حياته ومن الدنيا واستغرق فى حب الناس وعاش مع رؤاه الفنية.. كان كلما قرصه الجوع فى أيام الصعلكة يرسم ويرسم ويرسم.. عرفت **جودة خليفة** يوم كان يعمل بالثقافة الجماهيرية ويرسم على استحياء فى الصحف والمجلات المصرية والعربية منذ اللحظة الأولى فى لقائنا الأول أصبحنا صديقين.. و**جودة خليفة** لم يكن له عنوان ثابت فهو ينام عند **عزالدين نجيب** فى مدينة الصحفيين أسبوعا وفى بيتى يوما وعند الآخرين أياما أخرى كان ذلك فى نهاية الستينيات ولكنه أبدا لم يكن ساخطا أو متبرما يحتضن الحياة بقلب عامر بالحب وفطرة ريفية صادقة لا تعرف الخبث ولا الدهاء.. جاء يوما عبوسا قمطريرا إلى موقع عمله بقصر ثقافة الجيزة بشارع مراد مكانه الآن (عمارة بها شركات استثمارية) وجلس على مكتبه (أى مكتب) فلم يكن له مكتب وكتب ورقة فلوسكاب:

«جودة خليفة للبيع أو الإيجار لمدة يوم باثنين جنيه»

الفنان : جودة خليفة

بريشة الفنا ن : زهـدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من بورتريهات الفنان جودة خليفة لمجلة إبداع

سأله بعض الزملاء طول النهار؟.. رد باقتضاب: (أيوه بس الاثنين جنيه مقدم) وتضاحك الجميع.. ومدت شابة سمراء طيبة يدها وسلمت جودة الجنيهين.. فابتسم ساخرا وقال : (طيبة وصعبت عليها وانتو أندال) يقصد عمنا **زكريا الحجاوى** وأنا ومدير القصر يومئذ الكاتب المسرحى الراحل **محمود دياب** ولم يكن أحدنا ربما يملك الجنيهين التى طلبها **جودة خليفة** أو باع نفسه لمدة يوم من أجلها.. لم يكن **جودة** قد تناول إفطاره وسجائره المتلاحقة ولم يكن لديه «توالات» ليرسم عليها ففقد صوابه، يعنى لا أكل ولاسجائر ولا رسم !. وبعد أن أخذ الجنيهين اشترى طعاما وسجائر وفرشه رسم و«توالات قماش لرسم الزيت».

هكذا كان الفنان **جودة خليفة** يعيش حياته أيضا بفن، وأطرف حكايات **جودة خليفة** حدثت وهو يعمل أمينا لمتحف **مصطفى كامل**، وكان يتبع وقتها الجامعة الشعبية قبل أن تتحول إلى الثقافة الجماهيرية و**جودة** رحمة الله عليه كان يعيش اللحظة وعندما جاء الشتاء كان لا يزال يرتدى البنطلون والقميص ولما اشتدت وطأة البرد فكر فى اقتراض البدلة الصوف الانجليزى التى يرتديها تمثال الزعيم **مصطفى كامل** (وتتصدر المتحف) وقبل نهاية يوم العمل كان **جودة خليفة** قد خلع البدلة من على التمثال وارتداها بالفعل وسط ذهول موظفى المتحف، وأبلغ أحدهم الكاتب المسرحى الفنان الكبير **سعد الدين وهبة** بما فعله **جودة خليفة** وكان وقتها رئيسا للثقافة الجماهيرية و**جودة** أحد موظفيها.. فأسرع الأستاذ **سعد** واشترى بدلتين من الصوف وبلوفرين وقميصا وذهب بها هو شخصيا إلى منزل **جودة** على سطح إحدى عمارات شارع أحمد عرابى وانتظر **جودة** حتى عاد فى آخر السهرة وسلمه هديته.. وأعاد **لمصطفى كامل** أو بالأدق لتمثال مصطفى كامل بدلته الصوف الإنجليزى وصار عمنا وأستاذنا **سعد وهبة** يحكى هذه الرواية الساخرة لكل الأصدقاء والتلاميذ الذين كانوا يعملون هواة فى حقل الثقافة الجماهيرية..

وفى السبعينيات هاجر الكثيرون إلى صحافة الخليج وأنا منهم ولم يرض **جودة** الهجرة وقال لى بالفم المليان (دا أنا أموت لو طلعت بره مصر.. اسمع يا عم أنا مش عاوز غير الهدمة والقوت وشوية أقلام وفرشة أرسم بها.. سافروا انتو ياخويا يمكن تبقوا أغنياء ولما ترجعوا نستلف منكم). وعدت فى منتصف الثمانينيات لأجد **جودة خليفة** قد أصبح فنانا مشهورا وعضوا بنقابة الصحفيين وقد أقام عشرات المعارض الداخلية، لأنه يوما لم يحب السفر ولم يسع إليه بل كان دائما يرفضه ولما عضه المرض سافر بهدوء دون أن يخطر أحدا أنه فى سفر دائم، وترك لنا الدنيا عبوسا قمطريرا.. سافر نهائيا عندما غابت البسمة عن وجوه أهل مصر المحروسة ٢٠٠٠ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصريون والسلطة عبر التاريخ

المصريون والسلطة هو عنوان الندوة التى اقامتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية فى الفترة من ١٨ إلى ٢٠ مارس وذلك بالمجلس الأعلى للثقافة الذى أصبح - بحق - بيت الحكمة لكل المثقفين المصريين كما وصفه رؤوف عباس رئيس الجمعية فى كلمته الافتتاحية. وقد مست الندوة التى أُلقى فيها أكثر من ثلاثين بحثا - أعدها نخبة من المؤرخين والمشتغلين بالفكر والثقافة - موضوعا شائكا لم يجرؤ الكثيرون على مقاربته، إذ عالجت طبيعة العلاقة بين المصريين والسلطة، وطبيعة العلاقة بين السلطة السياسية الدينية، منذ أقدم العصور. هذا وقد أعد مجلس إدارة الجمعية التاريخية لهذه الندوة إعدادا رائعا تولاه عاصم الدسوقى مقرر الندوة، الذى لعب دورا بارزا فى الإعداد ظهر أثره جلياً أثناءها.

قدم نبيل عبدالفتاح رئيس التحرير تقرير الحالة الدينية بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالاهرام أولى أوراق الندوة، حيث عالج فيها العلاقة بين السلطة السياسية والدينية وبيّن من خلالها كيف استخدمت السلطة السياسية الدين لتحقيق مكاسب سياسية، وعلى الجانب الآخر كيف استخدمت السلطات الدينية - الرسمية منها وغير الرسمية - الدين كوسيلة لمواجهة السلطة السياسية وبسط نفوذها على المجتمع.

ولم يكن ذلك الأمر جديدا على المجتمع المصرى ولكنه يعود إلى أقدم العصور حين تعاظم نفوذ رجال كهنة آمون، ولم يكن أمام إخناتون سوى الإقلاع عن عبادة آمون وعبادة إله آخر هو آتون، ونقل عاصمته بعيدا عن نفوذ كهنة آمون لتقليم أظافرهم والخروج عن سلطاتهم، وهذا ما عالجته ورقة الدكتورة ماجدة احمد عبدالله بعنوان «أخناتون فى مواجهة كهنة آمون».

•فى العصر البطلمى استمر رجال السلطة السياسية فى استخدام الدين كمبرر يستمدون منه سلطاتهم رغم اختلافهم عن المصريين فى الجنس إلا أنهم لبسوا عباءة الدين الفرعونى الذى قدم لهم وسيلة لسحق المصريين والبطش بهم حتى أصبح الفلاح المصرى مقهورا فى ذلك العصر حسبما صور . سيد الناصرى فى ورقته عن «الفلاح المصرى تحت الحكم البطلمى» وكيف استخدام الفلاح المصرى كل أساليب اللؤم والاحتيال للحصول على قدر بسيط من المحصول الذى يقف موظفو السلطة لاستلام معظمه بعد حصاده. واستمر الحال على نفس المنوال طوال العصر الرومانى كما أوضح د. محمود السعدنى فى ورقته عن «المصريين فى مواجهة البطالمة والرومان».

ولم يتغير الأمر كثيرا فى مصر فى ظل الحكم العربى فى عصر الولاة، إلا أن موقف الشعب المصرى لم يكن دائما هو موقف المستكين، أو الخاضع كما هو متواتر فى كثير من الكتابات، حيث تصدى الدكتور عماد أبو غازى لتلك المقولات التى أشارت إلى خضوع الفلاح المصرى فى ورقته عن «المصريون والسلطة فى عصر الولاة» إذا أثبت أن المصريين قاوموا ما وقع عليهم من ظلم فتناولت الورقة بالدراسة ثورة المصريين فى شمال الدلتا ضد حكم الولاة، تلك الثورة التى عرفت باسم ثورة الباشمورية، واضطرار الخليفة الأموى للحضور بنفسه على رأس جيش كبير لقمع ثورة الفلاحين المصريين.

واستمرت معاناة المصريين فى العصر المملوكى أيضا، وهو ما تعرض له . قاسم عبده قاسم فى ورقته عن «مفهوم السلطة فى عصر سلاطين المماليك» ذلك العصر الذى قام على أساس الحكم لمن غلب، والذى حاول السلاطين فيه إصباغ الشرعية على حكمهم من خلال الإحياء الشكلى للخلافة العباسية فى القاهرة. وعن رؤية المصريين لهؤلاء المماليك نجدها قد دارت حول محورين: الأول هو الولاء السياسى لهؤلاء المماليك، والثانى هو النفور الاجتماعى والثقافى منهم، وهو ما أدى إلى خلق فجوة بين المؤسسات السياسية والشعب

وفيما تعلق بموقف رجال الدين فى مصر فى ذلك العصر من السلطة فقد عالجته الاستاذة أله فالبى بروديريدج فى ورقتها بعنوان «موقف السلطة من المؤرخين فى العصر المملوكى» حيث درست التنافس بين كبار رجال الدين على المناصب الكبرى مثل نظارة الأوقاف وتولى مناصب القضاء، وبيّنت الكيفية التى استخدم المماليك بها هذا التنافس لصالحهم لضمان تبعية كبار العلماء بالدرجة الأولى للسلطة وللسلطان، دون مبالاة بالجماهير، حيث ضربت أمثلة بعلاقة ابن حجر صاحب كتاب فتح البارى بشرح صحيح البخارى بالسلاطين المماليك، كذلك المقريزى والعينى، وكيف كان التنافس بينهما سلاح فى يد سلاطين المماليك للسيطرة عليهما، واستخدامهم لحساب السلطة

وقبيل الاحتلال العثمانى لمصر حاول السلطان الغورى استخدام الفقهاء والمتصوفة لتأييده بعد ازدياد حالة السخط على حكمه بسبب زيادة الضرائب لتعويض النقص فى موارد الدولة، خاصة بعد أن اقترب الخطر العثمانى من البلاد، وكيف اصطحب معه المشايخ إلى الشام، وكيف نكل بهم العثمانيون بعد نجاحهم فى غزو مصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما لعب الفقهاء دورًا بارزًا فى تقديم المبررات الشرعية للسلاطين والحكام للوصول إلى الحكم بالقوة، وإصباغ الشرعية الدينية على حكم هؤلاء السلاطين منذ تهاوى نفوذ الخلفاء العباسيين وظهور السلاطين المسلمين الذين امتلكوا زمام الأمور بدلا من الخلفاء، تناول هذه الآراء د. محمود اسماعيل فى ورقة بحثية بعنوان «التحالف بين الفقيه والسلطان خلال العصور الاسلامية المتأخرة» حيث عرض خلالها لآراء الفقهاء التى كتبت منذ منتصف القرن الخامس الهجرى إلى أوائل القرن العاشر، وكيف قدم فقهاء السلطة المبرر الشرعى لوصول السلاطين للحكم بقوة السيف، ومع ذلك لا يجوز الخروج عليهم. استعرض فى ذلك الشأن أقوال ابو حامد الغزالى الذى أصبغ الشرعية على هؤلاء السلاطين الذين أسسوا إقطاعيات عسكرية بعد ضعف الدولة والخلافة العباسية، وكيف قام هؤلاء السلاطين باسترضاء هؤلاء الفقهاء بالأموال والمناصب، وقد نتج عن هذا التحالف ظهور مصنفات كثيرة فى أدب السياسة تبرر الأمر الواقع، بل وتضرب بعرض الحائط بعض المبادئ مثل الشورى.

وامتدادًا لنفس الموضوع قدم كاتب هذه السطور رؤية لأحد مشايخ الحنفية فى مصر كتبت فى مخطوطة غير منشورة بعنوان «النور البادى فى أحكام الأراضى» قبل الحملة الفرنسية بعام واحد، واستقى من خلالها مفهوم السلطة عند هؤلاء المشايخ، مبينا كيف أن الأوامر السلطانية وتعليمات كبار الموظفين العثمانيين أصبحت مصادر أساسية لتفكير هؤلاء المشايخ، وكيف قدم هؤلاء المشايخ المبررات الفقهية لملكية الحاكم للأراضى فى مصر بحكم الفتح، أو موات ملاكها، وكيف كرس هؤلاء المشايخ كل فتاويهم لإعطاء الدولة كل الوسائل الممكنة لتجميع الخراج، وهو ما يبرر محاولة استخدام السلطات الفرنسية فيما بعد للدين كوسيلة للسيطرة على المصريين وخداعهم، وهو ما وصفه د خليل عبدالمنعم فرج فى دراسته عن «سلطات الاحتلال الفرنسى والمصريون»

وقد حظى عبدالرحمن الجبرتى شيخ المؤرخين بقدر وفير من العناية من المشاركين حيث درست ورقتين بحثيتين موقف الجبرتى من قضية السلطة، قدم الأولى د زكى البحيرى حيث تعرض للمنابع الفكرية للجبرتى لتحديد موقفه من السلطة والحكم، كما تناول موقف الجبرتى من الشعب المصرى وكذا موقفه من السلطان والوالى والمماليك أما الدكتور زكريا الرفاعى فقد قدم ورقة عن السلطة والعامة من خلال قراءة فى عجائب الآثار قدم فيها رؤية العامة للسلطة اعتمادا على تصوير الجبرتى ومعاصريه.

وامتدت الابحاث لتناقش مواقف باقى المفكرين من السلطة، حيث قدم الدكتور مجدى عبدالحافظ دراسة عن الطهطاوى بعنوان «بين الرعوية والمواطنة فى فكر رفاعة الطهطاوى»، عالج فى ورقته فكرة المواطنة كفكرة حديثة ارتبطت بالتغييرات الجذرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع الغربى والتى عمقها مشروعه الحداثى، الذى قام على اكتاف فاعل اجتماعى نشط تمثل فى البورجوازية، لم تكن تلك الفكرة فى البداية واضحة بالقدر الكافى لدى الطهطاوى الشيخ الذى انتقل لتوه من مجتمع يعيش مرحلة قبل الرعوية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتجه قدما نحو الرعوية لم تسعف خبرة الطهطاوى الذى لم يشرع بعد فى ترجمة القوانين الفرنسية فى التمييز بين المصطلحين، بل وتصور أن الرعوية فى الغرب تمارس على نحو يحقق العدل والإنصاف بين الناس إلا أن الطهطاوى كشف فيما بعد عن فهم عميق للفكرة، وحاول أن يمرر بين قارئيه مفهوم المواطنة كما فهمه دون أن يستثير حفيظته ولىّ النعم وقد ادرجت الورقة فكرة الطهطاوى فى سياقها التاريخى، وأخذت فى الاعتبار طبيعة مجتمعه الذى لم يكن قد وجد أو نحت بعض مصطلحات تعبر عن مفاهيم المشروع الغربى

وحظى الفلاحون بقدر وفير من الدراسة والمناقشة فى الندوة، حيث قدم محمد حاكم و د سيد عشماوى ورقتين الأولى عن الفلاحين والسلطة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، قدم خلالها محمد حاكم صورا من صور مقاومة الفلاحين للسلطة فى ضوء أوامر محمد على بمعاقبة بعض الفلاحين الخارجين عن السلطة، واستنتج من تلك الأوامر أشكال مقاومة الفلاحين للسلطة والتى تمثلت فى ترك الأرض الزراعية وهو ما عرف بالتسحب من الأرض، وهجر القرى، والثورات المتكررة لهؤلاء الفلاحين ضد الباشا، وهو ما استدعى تجريد الحملات لقمع تلك الثورات، وفى الفترة التالية استمرت أشكال مقاومة الفلاحين للسلطة وهو ما استعرضه د سيد عشماوى فى دراسته حول الحركة الفلاحية فى مصر من ١٩٤٥ - ١٩٥٢، حيث عرض فيها أشكال مقاومة الفلاحين للسلطة فى كفور نجم وبهوت وأبوالغيط وكيف اصطدم هؤلاء الفلاحون بالبوليس، وما قاموا به من اغتيالات وحرق للمزروعات، وتكوين العصابات لمقاومة السلطة، والانحراف فى حركة التصوف وترك الأرض كشكل من أشكال المقاومة السلبية

أما فيما اتصل بالاقباط واليهود فقد تناولت موقفيهما من السلطة وموقف السلطة منهما ورقتين بحثيتين تناول مجدى جرجس فى الأولى العلاقة بين الأقباط والسلطة والكنيسة منذ العصر الرومانى، وكيف تغيرت الأمور بعد الفتح العربى حيث ترك للكنيسة تدبير كافة الأمور المتعلقة بالأقباط، ولم تتدخل السلطة إلا قليلا فى أمور الكنيسة، وفى الثانية عالج د محمود سعيد عبدالظاهر «السلطة واليهود فى النصف الأول من القرن العشرين» فبين كيف أن مصر تأثرت بالنشاط الصهيونى فى أوروبا، ومع ذلك تمتع اليهود بتسامح كامل فى مصر ووصل البعض منهم لمناصب الوزارة قبل يوسف قطاوى باشا وكيف تمتع اليهود بحرية اقتصادية مكنتهم من السيطرة على الاقتصاد المصرى، وحتى الفكر الصهيونى تسامح معه المصريون حتى ١٩٤٨، اذ ذهب وفد برئاسة لطفى السيد لحضور افتتاح الجامعة العبرية بالقدس سنة ١٩٢٥، وهو ما يوضح كيف تقبل المصريون اليهود كجزء من مجتمعهم، وهو ما يشير أيضا الى وحدة عناصر الامة فى مصرفى النصف الأول من القرن العشرين.

أما فكرة الجمهورية عند المصريين وكيف تعرفوا عليها فهو ما قدمه د . عبدالمنعم الجميعى فى بحثه، إذ بيّن كيف وصلت الفكرة للمصريين من خلال الحملة الفرنسية ووصف الطهطاوى، وكيف برزت فكرة خلع الخديو لأول مرة فى اثناء الثورة العرابية، وظلت فكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للجمهورية تراود بعض المصريين حتى سنة ٩٠٧.

أما عن ممارسات المصريين أنفسهم حين وصلوا للسلطة و أصبح الوفد هو الحزب الحاكم فهو ما عالجته رشا اد لطيفة محمد سالم بعنوان «حزب الأغلبية والسلطة من ١٩٤٤ - ١٩٥٢ وقد درست في ورقتها ممارسات حزب الوفد كحزب حاكم في الفترة من ١٩٤٤ إلى ١٩٥٢ وهي فترة واقعة بين إقالة الوفد من الحكم مرتان، وليست في ورقتها كيف وصل الوفد للحكم، وكيف استرضى الوفد الملك، وهو ما أرضى الجانب البريطاني، كما قدمت من خلال بحثها أسلوب الاستحواذ على السلطة الذى اتبعه الوفد، عندما قدم كل التنازلات الممكنة للبقاء في السلطة، فهل أصبح الطغيان جزءا من طبيعة مصر؟

حاول الإجابة على السؤال السابق د. عبادة كحيلة من خلال قراءة فكر جمال حمدان لتقديم رؤية لفكر الطغيان في مصر، وكيف أن هذا الطغيان نتج عن الحتمية الجغرافية لمصر، وليس عن شخصية المصريين، إذ أن طبيعة البلاد الفيضية يلزمها ضبط النيل، وهو ما أفضى إلى طغيان الحاكم، واعزى ذلك الطغيان إلى روح العصر وليس لروح المكان

أما الأدب والفكر فقد ساهما بنصيب وافر في الندوة حيث عقدت جلسة عن الثقافة والأدب رأسها المفكر المصرى محمود أمين العالم تناولت الثقافة والأدب والسلطة، حيث قدم فيها الأستاذ شوقى جلال ورقة بعنوان «المصريون وثقافة السلطة» عالج فيها الثقافة كمنتج اجتماعي وأداة للتكيف والعلاقات المتبادلة بين المصريين و السلطة وكانت دائما أداة قهر وجباية، إذ صادرت السلطة مصر لحسابها بشرا وأرضا وحصادا، وتحطمت الرابطة الاجتماعية، وقهر الاحتلال روح المقاومة، فلم يبق غير الخنوع والخضوع كفضيلة وضمان للعيش والترقى ومن خلال ذلك تولدت ثقافة وتراث ثقافى ترسخ على مدى الأجيال وفى مجال ثقافة المصريين تجاه السلطة، وثقافة السلطة تجاه المصريين، رأى أنها ترتكز على ثنائية نقيضيه: التسلط والخضوع، وتساءل عما إذا كانت الثقافة طبيعة وقدرا لا فكاك منه، وأجاب بأن الثقافة وليدة ظروف وعلاقات اجتماعية فهى قابلة للتغير مع تغير السياق وبفعل الإرادة

أما د. عبدالله غرياوى فقد استخدم الرواية كمصدر لمقاربة موضوع السلطة فى المجتمع المصرى، وهى تجربة جديدة فى دراسة تاريخ مصر المعاصر، حيث استخدم رواية «يوميات ضابط فى الأرياف» لحمدى بطران، لتقديم الصورة التى يسيطر من خلالها البوليس على المجتمع المصرى فى الريف، خصوصا فى حقبة الثمانينات، ليكشف فى نفس الوقت سلبية جهاز الشرطة فى مواجهة الإرهاب والتعامل مع الجماهير إضافة إلى موقف الجماهير من هذا الجهاز الخطير

أما عن رؤية الرحالة الغربيين لعلاقة المصريين بالسلطة فهو ما عالجه الدكتور على كورحان فى ورقته البحثية بعنوان «السلطة فى مصر فى مرآة الرحالة الاجانب فى القرن ١٩»، حيث درس رؤية اثنين من الرحالة الفرنسيين وهما ادمون أبو، واولامب ادوار، اللذين زارا مصر أبان حكم اسماعيل، وصورا علاقة الخديوى بالشعب، ولخص احدهما تلك العلاقة بأنها علاقة كرباج فالكرباج هو اللغة التى يتكلم بها الحاكم مع الشعب، الذى لا يشكل اى رأى عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما عن حصاد هذه الندوة العلمية الرفيعة فهو يفوق الحصر ولعل أهم ما يمكن الخروج به من حيث الشكل إمكان التفات المثقفين المصريين ممثلين فى جمهرة المؤرخين المصريين حول المجلس الأعلى للثقافة لتقديم عمل رفيع المستوى تجسد فى هذه الندوة، إذ أن المجلس بحسن ضيافته وتنظيمه وإمكانياته، والجمعية المصرية للدراسات التاريخية بتراثها العلمى الأكاديمى وجمهرة مؤرخيها، استطاعا معا عن طريق التضافر والعمل المشترك تقديم مثل هذا العمل، لتواصل الجمعية التاريخية مسيرتها بنجاح ويواصل المجلس إنجازاته

أما من حيث الموضوع فقد اتفقت أغلب الأوراق على تقديم علاقة المصريين بالسلطة فى صورة علاقة قمع دائم من جهة السلطة للشعب، متخذة القوة فى مواجهة الشعب، وفى الغالب تتشح هذه السلطة بالدين، ليظل الشعب هو الطرف المقهور فى معظم الأحيان، إلا أن هذا القهر كان كثيرا ما يدفع الشعب المصرى للثورة على السلطة، فإذا كانت العلاقة علاقة قهر دائم من جهة السلطة، وصبر على الظلم من جهة الشعب، إلا أن الأوراق المقدمة اثبتت أن ذلك الشعب لم يكن شعبا خاضعا طوال تاريخه كما يحلو للبعض أن يصور، إذ تبرهن ثوراته المتكررة على حيويته عبر التاريخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ى. م. م

متابعات
موسيقى

الأوبرا - وموسمها الصيفى

أصبحت دار الأوبر المصرية خلية من النحل ليس فى أشهر نشاطها الرسمى الذى يبدأ من شهر سبتمبر حتى نهاية شهر يونية فقط، ولكن امتد ليشمل شهرى يوليو وأغسطس وهما يمثلان كما هو متعارف عليه فترة توقف فى دار الأوبرا بعد انتهاء الموسم الفنى والثقافى بها، وهذا العرف ليس بدار الأوبرا المصرية فقط بل فى معظم الأوبرات فى مختلف البلدان ولكن دار الأوبرا المصرية لدينا أخذت منذ ما يقرب من خمس سنوات فى استغلال شهرى يوليو وأغسطس فى إقامة مهرجان الموسم الصيفى

تلك الفترة التى كانت من قبل تقوم فيها الجهات المسئولة بالعديد من عمليات الصيانة الشاملة للآلات الموسيقية، والقيام ببعض الإصلاحات فى دار الأوبرا أو مسارحه، إذا لزم الأمر، ولكن (إدارة النشاط الثقافى) برئاسة محمد سالم المسئول عن سائر الأنشطة الثقافية بالأوبرا لم تتوان فى تبنى أية فكرة جديدة يمكن أن تساعد فى تجديد دماء مهرجانهم الصيفى السنوى - وكان الهدف من هذا المهرجان تجاوز الفكرة المتعارف عليه لدى الجمهور عن نوعية النشاط الفنى والثقافى الذى تقدمه دار الأوبرا.

إن المواطن العادى يشعر بفجوة كبيرة تجاه أنشطة دار الأوبرا، وأحيانا يشعر أنها ليست له، ،إنما لنوعية مختلفة ومميزة من الجمهور، وكم هى فكرة ظالمة فالأوبرا بشكل عام، بغض النظر عن موسمها الصيفى، تقدم سائر أنواع الفنون من (موسيقى عربية شرقية أصلية - فرق موسيقية تقدم موسيقانا العربية بأسلوب متطور وحديث - الفرق الغربية بكافة جنسياتها - فرق الباليه العالمية). أما النشاط الثقافى فى الأوبرا فنجد فيه الندوات الشعرية والأمسيات الثقافية، التى تستضيف رموز الأدب والفن والثقافة.

وبهذا نستطيع أن نقول إن دار الأوبرا أصبحت مسرحا ثقافيا يناسب سائر الأذواق والمستويات.

وإذا عدنا بالحديث عن المهرجان الصيفى السنوى، فسنجد أن القائمين على إعداد هذا المهرجان، عملوا على جذب مختلف الأعمار والأذواق والمستويات الثقافية إليه، وجعلوا هذا الهدف هو غايتهم الكبرى، فبداية قاموا بالاستعانة (بفرق الفنون الشعبية) بما فيها فرق الأقاليم، وأيضا أقاموا حفلات للسيرك القومى - كما تم استضافة مهرجان الإسماعيلية للفنون الشعبية لتقدم بعض عروضه فى مهرجانهم الصيفى، ولم يكتفوا بهذا، بل قاموا أيضا باستضافة مهرجان القلعة.

ولم يخل هذا المهرجان المتجدد النشط من حفلات الجاز . والفرق الشبابية الموسيقية.. التى لها رؤية وفكر متطور فى تقديم موسيقانا العربية بأسلوب مبتكر متجدد، بالإضافة إلى سهرات التخت الشرقى، مع باقة من أشهر الألحان المصرية والعربية - وحفلات لأشهر العازفين المصريين والعرب، على سبيل المثال (حفلات نصير شمة) عازف العود الشهير الذى يفاجئ جمهوره كل عام بكل ما هو جديد فى أسلوب العزف مع ابتكار طرق عديده لإخراج كل ما هو جديد من معشوقه الأول (العود) وهو ليس بغريب على الفنان (نصير شمة) الذى أنشأ بدار الأوبرا ما يسمى (بيت العود العربى)، الذى يلتحق به كل من يريد اكتساب مهارات العزف على هذه الآلة الشرقية الخالصة، بالغة الروعة .

حقا إنه لجهد مشكور من صرح الفن والثقافة (دار الأوبرا المصرية) وإدارتها النشطة، التى أبت وبشدة أن تخفت أضواء هذا الصرح العظيم، كما أبت أيضا أن يتوقف صوت تصفيق روادها الذى يملأ أرجاء دارهم العملاقة فى أشهر نشاطهم الرسمى...ولسوف ننتظر دائما كل ما هو جديد من أفكار وإضافات، تحت قيادة المدير الجديد لدار الأوبرا المصرية الأستاذ **سمير فرج**.

إعتماد عبده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة إبداع

كاميليا صبحى

أنطولوجيا الشعر العربى الحديث مترجمة إلى الفرنسية

عن دار نشر ميزونوف ولاروز بباريس صدرت مؤخرا باللغة الفرنسية «أنطولوجيا الشعر العربى الحديث» التى تعد على حد قول بير نار نويل بمثابة «مانيفستو» للحركة الشعرية المعاصرة فى الوطن العربى. فهى تعكس التحول الكبير الذى شهدته اللغة الشعرية العربية بعد أن ظلت قرونا عديدة تدور فى فلك مفرداتها ومكوناتها الشعرية الخاصة، كما توضح رحلة انفتاحها على التجارب الشعرية الحديثة. تضم هذه الأنطولوجيا قصائد ٩٢ شاعرا عربيا معاصرا من بينهم **بدر شاكر السياب ونزار قبانى** وأحمد **عبدالمعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وأدونيس ومحمود درويش ونازك الملائكة ومحمد الرغينى وسعدى يوسف وصلاح نيازى وبلند الحيدرى ومحمد الأشعرى وقاسم حداد وحسن طلب ونزيه أبوعفش ومحمد على شمس الدين وسركون بولس وسميح القاسم وغسان زقطان وعبد المنعم رمضان وفاطمة قنديل** وغيرهم من الشعراء على امتداد العالم العربى.

وقراءة قصائد هؤلاء الشعراء لاتتيح فقط فرصة التعرف على أشكال وتجارب شعرية عربية حديثة بقدر ماتمثل عقلية المثقف العربى المعاصر وعلى واقع سياسى واجتماعى تشهده حاليا الساحة العربية.

وفى مقدمته، يستعرض **عبد القادر جنابى**، الذى يرجع إليه الفضل فى إخراج هذا الإنجاز الهام إلى حيز الوجود، مراحل تطور الشعر العربى. فيبدأ مع تصور **ابن خلدون** لعملية الكتابة الشعرية، ويبرز حديثه عن ضرورة إحاطة الشاعر بتراث الأقدمين، فمن جهل هذا التراث لن يقدم إلاشعراً رديئا. ويمضى **ابن خلدون** فيوضح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراحل الكتابة الشعرية ويؤكد أهمية الابتكار وضرورة التدقيق اللفظى واللغوى والمراجعة بعين ناقدة، والتخلى فورا عن أية أبيات يراها الشاعر دون المستوى.

ثم ينتقل **عبد القادر جنابى** إلى الحديث عن **الخليل ابن أحمد**، ويحكى أنه خلال تجواله فى أحد الأسواق تنبه إلى إيقاع مطارق بعض الصناع، مما ساعده على تصور الإيقاعات التى بنى عليها الشعر الجاهلى، فكانت فيما بعد البحور الشعرية العربية التى صيغت من خلالها مختلف أغراض الشعر من مدح وهجاء وغزل وخلافه.

وقد مرت هذه الشعرية بمراحل من التجديد خاصة فى العصر العباسى مع مدرسة البديع التى قدمت رؤية جديدة للبلاغة والصور واللغة والأسلوب. وعلى الرغم من جرأة شعراء مثل: بشار بن برد وأبى نواس وأبى تمام والمتنبى والمعرى فى تناول بعض الموضوعات، إلا أن أحدا منهم لم يمس أو يشذ عن قواعد **الخليل ابن أحمد**. فكل تجديد كان يتم فى إطارها وداخل حدودها. ولكن وهج هذه الابتكارية مالبث أن خبا خلال العصر العثمانى.

وقد شهد القرن التاسع عشر منعطفا قويا، إذ هلت بشائر نهضة قادمة من مصر تهدف إلى تحديث المجتمع العربى. ومعها، أعاد شعراء مثل: **محمود سامى البارودى وحافظ إبراهيم وشوقى** البهاء **والجمال إلى الشعر العربى**. ولعل شعراء المهجر تحديدا هم من أسهموا إسهاما كبيرا فى عملية التحديث. فاتصالهم بالثقافة والحداثة الأمريكية مكنهم من استخدام لغة شعرية خاصة، وأمدهم بتنوع كبير فى الموضوعات..وعلى أيديهم بدأت خيوط من الرومانسية الغنائية تلون الشعرية العربية، نستشعرها من خلال الشفافية التى غلفت كتابات **جبران خليل جبران** نثرية كانت أم شعرية.

ويشير **عبد القادر جنابى** أيضا إلى دور شعراء مثل **أبى القاسم الشابى وجميل صدقى الزهاوى ومحمد مهدى الجواهرى** وغيرهم ممن أسهموا فى تجديد المفردات الشعرية واستلهام أفكار ومضوعات جديدة.

وقد شهدت العراق فى أعقاب الحرب العالمية تغيرات سياسية وثقافية كان لها أثرها فى نفوس بعض الشعراء فأرادوا التعبير عن إيقاع عصرهم بصورة مغايرة. كانت البداية مع **أبيات لبدر شاكر السياب ونازك الملائكة**، اهتزت معها دعائم النظام العروضى الذى ظل الشعر العربى ملتزما به كل الالتزام. وقد أدرج هذا التحديث فى الساحة الثقافية العربية تحت مسمى «الشعر الحر» ومن هنا نشأ الخلط بين هذه النوعية من الشعر ومايسمى فى الشعر الغربى «بالأبيات الحرة».

تميز «الشعر الحر» بموسيقى جديدة وإيقاع يربط الشكل بالمضمون بصورة وثيقة وبصور تستلهم أدواتها من الأسطورة ومن الحكايات الشعبية، وهم فى هذا ذهبوا مذهب الشعر الإنجليزى خاصة شعر إليوت.

ونظرا لاتجاهات **السياب والبياتى** العقائدية فقد اتهمهم حماة التراث العربى بتهديد القيم الإسلامية. وكان **العقاد**، وهو المجدد الذى يؤمن بالحداثة، من بين من رفضوا وعارضوا الشعر الحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى كتبه فى هذه الفترة فى مصر كل من **صلاح عبد الصبور** و**احمد عبد المعطى حجازى**. وعلى الرغم من وصم الشعراء المتبنين هذا الاتجاه الشعرى بوقوعهم تحت تأثير فكرى يتعارض والثقافة العربية الإسلامية إلا أن الشعر الحر راج واتسعت دائرته لاسيما مع الأحداث السياسية التى شهدها الوطن العربى فى هذه الفترة. فقد اتجه هؤلاء الشعراء إلى كتابة موضوعات تمس الواقع وتعبر عن مشاعر العامة.

وهناك بالفعل فارق، كما يقول **جنابى**، بين «الشعر الحر» ومايسمى «الأبيات الحرة» التى لم تظهر إلا مع الديوان الأول **لتوفيق الصايغ** ومن بعده **جبرا إبراهيم جبرا**، والتى عرف ملامحها من كانت لهم صلة ما بالشعر الغربى. فهى أبيات تقترب من بدايات السريالية بصورها المتفردة وإيقاعاتها شديدة الجرأة. وهى فى الحقيقة أقرب إلى مايسمى حاليا بقصيدة النثر، فكلاهما لايلتزم بالوزن أو القافية.

وقد كان لمجلة «شعر» التى أسسها **يوسف الخال** عام ١٩٥٧ دورا كبيرا فى إحداث الكثير من التغيرات التى شهدها الشعر العربى الحديث. لقد أفسحت، قبل غيرها، مجالا كبيرا للشعر الأجنبى المترجم، فكان مصدر إلهام شعرى كبير لشباب الشعراء. كما يرجع إليها الفضل فى تغيير أسلوب الترجمة الشعرية السائد فى ذلك الحين، ومن خلاله كان المترجم يعطى صورة تقريبية للنص الأصلى، ويعربه فى أغلب الأحيان، فجاءت لتحافظ على النص الأصلى كما هو مما ساعد على اكتشاف عالم الشعراء وخصائصهم الأسلوبية والتركيبية. وقد استلهمت مجلة «شعر» فكرتها من أحد المجلات الشعرية الأمريكية التى تأسست فى شيكاغو عام ١٩١٢. وقد أثارت جدلا واسعا عن قصيدة النثر لم يهدأ حتى يومنا هذا. فقد نشرت فى عددها الثالث بعض قصائد النثر لشعراء مثل : **أنسى الحاج** و**ادونيس** و**شوقى ابى شقرا**. وبدءاً من العدد الرابع الذى صدر عام ١٩٦٠ لفت **ادونيس** الأنظار إلى كتاب «قصيدة النثر منذ بودلير وحتى يومنا هذا» الذى صدر عام ١٩٥٩ للكاتبة **سوزان بيرنار** وانطلق معه هذا الجدل. هذه القراءة الكاشفة أمدت **ادونيس** قبل غيره بالبراهين اللازمة لتمهيد الطريق أمام قصيدة النثر. ومع هذا، أبدى **ادونيس** تحفظا، فقد رأى من الخطر الاعتقاد بإمكانية استغناء الشعر عن الإيقاع الهارمونى. ومازالت قصيدة النثر تثير جدلا واسعا حتى يومنا هذا، ومازال البعض يرى فيها مؤامرة أجنبية على لغتنا وتقاليدنا الشعرية.

وفى أعقاب حرب ٦٧ بدأت الثقافة تتراجع فى الوطن العربى. هنا بدأ بعض الشعراء الفلسطينيين وعلى رأسهم **محمود درويش** و**سميح القاسم** يعبرون عن صوت المقاومة، محدثين تجديدا فى شعر الخمسينيات الواقعى، ومضفين عليه غنائية ثرية واعدة. وقد تأثر بعض الشباب من الشعراء فى هذه الحقبة بعملية تسييس الثقافة مما تطلب منهم أساليب ورؤى جديدة. فى هذه الفترة ظهر أكثر من إصدار ثقافى فى الوطن العربى مثل «مواقف» التى أصدرها **ادونيس** فى بيروت عام ١٩٦٨، و «الكلمة» فى العراق وكذلك «الشعر٦٩» التى صدرت فى بغداد ودعت الشعراء إلى أخذ الحلم فى الاعتبار، حلم التحرر الكامل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا نتبين كيف شق الشعر العربى الحديث طريقه وسط معارك ثقافية عنيفة اضطرته إلى تغيير القواعد القديمة دون أن ينجح على الرغم من هذا فى وضع نظرية شعرية جديدة واضحة المعالم، ولكنه ماض رغم كل شئ فى ازدهاره وتحقيق معجزته.

هذه الأنطولوجيا، إنما تطمح إلى توصيل تجربة الشعراء العرب المعاصرين إلى الجمهور الفرانكفونى. وهى تقتصر على الشعراء الذين أصدروا دواوينهم الشعرية بدءًا من عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٨٢ على أقل تقدير.

ويبقى تساؤل يطرحه **بيرنار نويل** حول الانطباع الذى يخلفه هذا الشعر بالفرنسية.

طبيعى ألاتتساوى جميع الأصوات، خاصة أنها تمر عبر الترجمة. ومع هذا فإن هذه القصائد التى أعيد خلقها من جديد تحقق تواصلا ما. قد لاتتمكن من توصيل صوتيات القصائد الأصلية، أو أن تكون بسلاسة وابتكارية الأصل، ولكنها ترجمات يقظة تثير بداخل المتلقى انطلاقة تنشط خياله الشعرى فى تعددية صوتية لم يكن ليسمع عنها أبدا، لولا هذا الكتاب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس الدين موسى

إعادة اكتشاف الذات عبر القصة القصيرة

إن فن القص - خاصة القصة القصيرة - أصبح من الفنون التى تراوغ الكتاب، من أجل إعادة اكتشاف الذات أو جوانب منها، فيقعون فى أحابيل - القصة القصيرة - التى تشى أبعادها بإدراك العالم والحياة، وعن مواطن القوة فيه، عبر تلك النظرة الميكروسكوبية، التى يتحمل بها كاتب القصة الذى يكون أسير الوقوع فى أحابيلها ومايدل على ذلك أن كتابا عظاماً فى مصر والعالم كله ارتادوا ذلك الفن، واستخدموه فى التعبير عن رؤاهم شديدة الإنسانية، أمثال تشيكوف وجوركى، وماركيز على صعيد الكتاب العالميين، وأمثال يوسف إدريس، أو نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، والفريد فرج، وإدوار الخراط... والقائمة تطول حيث أن هؤلاء إما روائيون، وإما مسرحيون عظام، فلقد وجد كل منهم أحيانا - أن القصة القصيرة، هى الشكل المؤثر، دون أن يؤكد أن القصة القصيرة هى أداته الوحيدة، أو الأولى فهو مثل غيره قد حقق نفسه فى الإبداع المسرحى - توفيق الحكيم، وإدريس، وألفريد فرج لكن ثمة مواقف ذات رؤى شعرية أو أنها أقرب إلى اللمحة الشعرية التى تمثل نوعاً من الاكتشاف أى أن التعبير عنها لابد أن يأتى عبر شكل القصة القصيرة، مما جعله يقدم ذلك النوع من الفن، ويأتى مؤخراً الكاتب المسرحى أمير سلامه فيقدم مجموعة قصصية بعنوان ذات مساء بعد أن اشتهر كرجل من رجال المسرح والمبدعين فيه، وذلك بعد أن راوغته القصة القصيرة لكى يسجل رؤيته عبرها فى بعض جوانب الحياة العريضة وقصصه فى ذات مساء تمثل نوعاً من الدهشة أو الاكتشاف المباغت للكاتب قبل أن يوجهها للقارئ كى يشاركه فى ذلك الاكتشاف المباغت.

والمجموعة ذات مساء تحتوى على عشر قصص قصيرة، كل منها تمحورت حول لحظة ما، إما كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسانى والتأمل الذاتى، الذى يقدم للقصة نوعا من الزخم الروحى الذى يؤكد على مشاعر الكاتب أمير سلامة شديدة الحساسية مثل قصص حفل تكريم، او الوافدة، وأغرب الطباع.

والملاحظ أن أمير سلامة قد أدرك أسرار فن السرد القصصى، وهو ما جعله فى معظم الأحيان ينسج نسيج قصته الدرامى على الأحداث العادية والمألوف لكنه كان يستخرج من ذلك وأثناء السرد كنهه الإنسانى؟ الذى قد لا يتوقف عنده الإنتباه العادى، بوصف أن ما يقدم عاديا وكثيراً ما يحدث ويتكرر، لكن عينه وأسلوبه يستطيعان أن يجلوا عن الحدث العادى المتكرر كل ما هو عادى، وسرعان ما يضعه فى نسق سردى يمد عمله بروح القصة وخصوصيتها، فلا يمل القارئ المتابعة، بل كثيرا ما يتشوق لمعرفة أخر الحكاية، وما ستستقر عليه الأحداث والشخوص. وذلك يتضح جيدا فى القصة بعنوان الوافدة حيث تتسرب إلينا المفاجئة بين السرد القصصى، فلا نشعر نحوها بأدنى إفتعال، بل هى تمثل لحظة الاكتشاف الإنسانى، فأبعاد شخص القصة ثروت ظلت غير كاملة ومع نمو الأحداث وتطورها سرعان ما يصيبها التغير رغم تكهنات الجميع، والذى أثر فى ذلك وصول، زوجته فوزية إلى القسم الذى يعمل به، بعد طول شكوى من عملها فى مكان بعيد يستغرق منها الكثير من الجهد و الوقت، مما جعله كثير الشكوى من أجل استعطاف الجميع لحل مشكلته ومشكلة زوجته، لكن عند ما تنجح المساعى، ويوافق السيد المدير على نقلها ويكون عملها فى المكتب ذاته الذى يعمل به زوجها، سرعان ما تتعقد العلاقات، فالزوجة جميلة وجذابة، ويلتف حولها الجميع محاولا إرضاء وكسب ودها، بينما الزوج الذى كان مثالا للشاب الطيب صاحب الخلق القويم والرزين يسقط بفعل اهتمام الجميع بزوجته داخل حالة من الإنكباب على الذات، توصله للاكتئاب ثم يصل إلى حالة مسرحية عمادها ذلك الاكتئاب فينقطع عن العمل لشهور يحاول اثناءها نقل زوجته من القسم الذى يعمل به، وعندما يعود للعمل يبذل كثيراً من المساعى السرية لنقل نفسه من القسم، وسرعان ما تنجح مساعية لنقل نفسه من المكان ذاته، فيبتعد عن زملائه إلى مكان وقسم بعيدا جداً عن القسم الذى تعمل به زوجته مما يؤدى إلى الكثير من التحسن، الملحوظ فى حالته الصحية ويتم شفاؤه من المرض، ويلاحظ الجميع ذلك فتتغير معاملتهم الزوجة الجميلة، فلا يوجد ذلك الاهتمام الزائدوتختفى محاولات التقرب منها، وتكون فى النهاية قد فقدت اهتمامها بالآخرين كما كان يحدث من قبل.

ويلاحظ القارئ أن سر ذلك الاهتمام كان مرتبطا بوجود الزوج وتبقى أسباب ذلك غامضة، ذلك الغموض المحبب فى الفن، والذى يحاكى جوانب الغموض فى الحياة، التى تجعل الإنسان دائب البحث عن الأسباب الحقيقية لبعض الظواهر، وكلما اكتشف جانبا منها، أفصح ذلك الاكتشاف عن غموض جوانب أخرى، مما يؤكد صيرورة السؤال الدائم الذى يبحث عن إجابة ولعل هذه القصة تذكرنا فى بعض جوانبها بمسرحية زيارة السيدة العجوز، لدور نيمات التى استطاع وجودها أن يغير كل أوضاع القرية، فوجود الست فوزية قلب كل أوضاع المكتب حتى حال زوجها نفسه الذى لم يعتدل إلا عندما ابتعد عنها.

وتأتى القصة بعنوان صورة لكى تبين رؤية الكاتب لفكرة الزمن تلك الصورة التى أعادت بطل القصة إلى الوراء لأكثر من عشرين سنة، لأيام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشباب واللهو والمذاكرة كانت الصورة لأحد أصدقائه الذى قضى معه أوقاتاً طيبة، مما جعلها تستأثر به، فيحاول أن يتذكر اسم صاحبها، بل ويذهب لأبعد من ذلك إلى الذهاب إلى سكنه القديم الذى يعرفه، ويسأل عنه البقال والناس من حوله، فلا يدله أحد، بل إن البقال الذى كان يشترى منه السجائر لم يتذكره، كما لم يتذكر صديقه، حتى خيل إليه فى لحظات استعادة الماضى، أن وجه صديقه سيطل عليه من الشرفة، كما كان يحدث منذ أكثر من عشرين سنه وعندما يتجاهل الجميع يخشى أن يصعد إلى شقة صديقه المفتقد فيجد سكانا، مما جعله يسير على غير هدى يتفحص جميع الوجوه التى تقابله، حتى تشابه عليه وجه شخص ما ناداه بالاسم الذى تذكره بصعوبه، فلم يرد عليه وخبط فوق كتفه وبادره بالحديث على أنه صديقه المفتقد، مما جعل الآخر يستنكر ذلك، وعند ما حاول تذكرته بأيام الكلية وبصداقتهما القديمة انكرها، واخره أنه لا يعرف شيئا عن الشخص الذى يتحدث عنه بينما كل ملامحه تد له على انه هو الشخص الذى يبحث عنه، مما يجعل البطل الباحث عن الماضى الجميل يعود خائبا إلى البيت، ويحاول أن يبحث عن الصورة ثانية، وهى الصورة التى أيقظت داخله كوامن من الماضى، وتكون المفاجأة انه لا يجد الصورة التى يعرفها، ويجد أنها قد تغيرت ملامحها، حيث نبت لصديقه شارب وذقن، وعندما يسأل عن أسباب ذلك تخبره زوجته أن ابنه الصغير هو الذى عبث بالصورة وأفسدها.

ومن هنا تتضح الدلالة الكبرى فى القصة، إنه لا جدوى فى البحث عن الماضى الذى يمثل لصاحبه نوعاً من الفردوس المفقود، وها هو الابن الصغير الذى يمثل المستقبل يعمل على العبث وإفساد حتى مجرد الحلم لدى بطل القصة بتشويه الرمز والمثال، والقصة رغم طولها إلا أن السرد القصصى الذى نسج بواسطة «أمير سلامة» حوادثه قد أزال أى نوع من الملل يمكن أن يصيب القارئ وذلك ما يؤكد قدرة الكاتب على سير أغوار القصة القصيرة كفن يقوم على السرد والتكثيف للرؤية.

وتؤكد قصة أنا وزوجتى والجيران أيضا أن قدرة الكاتب على التعامل مع فن القصة عبر وضع كل ما هو مألوف ويبدو عاديا فى ذلك النسيج الكاشف لحقائق الحياة، حيث الزوج والزوجة اللذان شبعا من أيام الحب الأولى لايجدان ما يشغلهما ويملأ فراغهما إلا الاهتمام بسكان الشقة المقابلة فلقد توجسا دائما من سكان الشقة المقابلة، بعد أن ظهر من سكانها ما كان سيء السمعة، مما جعلها يسقطان هواجسهما على كل من يسكن تلك الشقة التى أصبحت مريبه، ويقعان فى كثير من الأخطاء، لكن تظل الهواجس كامنة وقائمة.

والمؤكد أن الكاتب يظهر فى هذه القصة تمتعه بالقدرة على السرد الفنى والقصصى، مما يجعل القارئ، يقع دائما أسيراً لذلك السرد، فيتابعه دون ملل، حتى اللحظة الأخيرة، وهى الصفة التى أظهرتها المجموعة، وتمثل قيمة أساسية لدى الكاتب، الذى شغلته القضايا المسرحية والإبداع للمسرح الذى يقوم أصلا على الحوار سنوات طويلة، ورغم ذلك لم تفسد عنده تلك الحساسية القاصه المتميزة، التى تقوم على الحكى، مما جعل غالبية قصصه تتمتع بجمال خاص، وحس متميز.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابراهيم فارس

شجاعة الاختزال ونعومة الحكى الجميل

قراءة فى مجموعة «روح الروح» لوفيق الفرماوى

الجد محمد الاسكندرانى، العم فهمى، العم يوسف، وستى زنوبة، وخالتى أنوار، وكمال المجنون، والأب بولس، والأبلة إنجيل، وهنية، وأم سكر، وخالتى زينب، وأم كمال، هذه هى شخصيات الحارة التى يقدمها الكاتب وفيق الفرماوى فى مجموعته «روح الروح» متمثلاً روح الحارة المصرية التى عاشها وعايشها وحفظها عن ظهر قلب حتى شكلت وجدانه وذاكرته البشرية وذائقته الفنية وأصبحت روح روحه. وكعادة أهل الحارة وقدرتهم على الحكى الجميل ينسج الفرماوى خيوط تجربته بهدوء شديد وداب مستمر، بلا ضجيج أو إدعاء أو إفتعال بعيداً عن دعاوى التجديد والتجريب والحداثة والمغايرة والإتيان بما لم يأت به الأولون يقدم لنا وفيق الفرماوى حارته بتواضع شديد وادب جم متحليًا بهدوء ومثابرة الكتاب الكبار الذين يعرفون بالضبط ماذا يقدمون، وماذا يريدون، وفى أى إتجاه هم سائرون، ينبش الفرماوى فى ذاكرته وذاكرة الحارة ويحادث شخوصها ويحركهم على الورق لحمًا وشحمًا، فهو لا يكتب مشاهداته عن الحارة، ولا يكتب سياحة وتسجيل من الخارج، بل هو فى عمق هذه الأحداث جزء منها فاعل فيها ومفعول بها، فهى قدرة لدى الكاتب على التوغل لأعماق الأحداث وتحليلها.

القدرة على الاختصار لأقصى مدى

من أهم سمات القص عند وفيق الفرماوى هى شجاعته وقدرته على الاختصار والاستغناء عن الكثير من التفاصيل التى يراها غير ضرورية داخل النسيج القصصى وتجعله مترهلاً مما يدل على اهتمام الكاتب بالدلالة الإنسانية التى يوحى بها بالتفاصيل التى تشكل الحدث ذاته.. فالحدث مهما كان لا يهم الكاتب بقدر اهتمامه بما وراء هذا الحدث.

كما أن الكاتب من أول كلمة فى القصة تشعر انه اخترقك ودخل فى لب الموضوع دون تهويم أو تحليق أو الدخول فى استدعاءات نفسية أو وصفية تزيد من مساحات القص على حساب جوهر النص. فمثلاً فى قصة «الملك» ذهب الجد بابنته إلى الإسكندرية كى يصل حبلاً من الود كان قد انقطع بينه وبين أهله هناك، فترك ابنته عند صاحب كشك حلويات وسجائر وذهب إلى أهله وسرعان ما عاد. يقول الكاتب «حين عاد جدى من مشواره مكفهرًا وغاضبًا ترك للرجل مبلغًا آخر فوق ما دفع، واصطحب أمى عائدًا لآخر مدة بالقطار نفسه» وكأن الجد لم يفلح فى إعادة أواصر القربى بينه وبين أهله فعاد ثانية، ويوشى الكاتب بذلك دون تفاصيل ودون استطراد فى كيفية اللقاء وخلافه.

وفى قصة «البحيرات» يقول الكاتب (عمى صابر الحلاق يضحك من كلام الولد شكسبير ويقص له شعره دون مقابل، ويسأله عن الأب بولس وعن رائحته التى تزكم الأنف وعن عصاه التى يضع فى تجويفها مفتاح حجرته وعن النقود التى يرصها فوق سريره، ويضحك الولد شكسبير ويحكى له عن الذهب الذى يخبئه أيضًا» هذا فى بداية القصة التى يحكى فيها عن الأب بولس ناظر المدرسة الضرير الذى يهرب منه الأولاد لرائحته الفظة ويتركونه يتبول على نفسه. ثم يعود الكاتب فى نهاية القصة وبإيجاز شديد ودون شرح أو تفصيل اعتمادًا على ذاكرة القارئ، وذكائه وقدرته على ربط الأحداث واستنباط ما توحى به الجمل الموجزة فى التصوير. والذى يدل على احترام الكاتب لعقلية قارئه، والذى يراهن أيضًا على قدرته بالاستيلاء واختراق مشاعره تمامًا، فيتركه يتخيل ما كان من الممكن أن يكتبه. فيقول فى نهاية القصة «يوم قبض البوليس على صابر الحلاق فى دكانه ووضعوا الحديد فى يديه كانت الخلق فى الحارة أمم أمم تسب وتسخط وتبصق على وجهه وتلعن اليوم الذى أتى فيه إلى الحارة، ويترحم الجميع على الأب بولس» يفهم أن الحلاق صابر قام بقتل الأب بولس وسرقته ولم يكن سؤاله فى البداية للولد شكسبير اعتباطًا دون أن يتطرق الكاتب لأى تفاصيل عن كيفية وقوع الجريمة مثلاً بل اكتفى بالإيحاء بحدوثها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصاعد الدرامى للشخصيات

كل قصص هذه المجموعة «الملك، البنات، صباح اثنين، معطف من الجوخ، سعف النخيل، البحيرات، ريحة المغارب، قوت القلوب، إنجيل، عزف منفرد، الحريم، طلوع الروح، طيرة عابرة» تتشابك وتدور أحداثها فى نفس المكان «الحارة» وفى نفس الزمان القصصى وكأنها حالات متباينة وأجزاء منفصلة لحكاية كبرى «رواية».

ووجود هذه الشخصيات فى معظم القصص أدى إلى تكوين صورة إنسانية ودرامية لكل شخصية على حده وبتداعى القص تتضح سمات كل شخصية، فالعم فهمى مثلاً شخصية أساسية وأصلية فى معظم قصص المجموعة هذا النموذج للمصرى الذى يعشق حتى النخاع حياته ويريد أن يغرق فيها حتى أخمص قدميه والذى يحمل بداخله كل متناقضات الشخصية المنطلقة كصعلوك كبير، وهناك أيضًا العم يوسف الرجل الحنون العاشق للنساء بالرغم من عدم قدرته على الإنجاب والذى ينسجم وينتشى بالحديث إليهن

والذى تعرف النساء مداخل شخصيته فيحاورنه حين يكون لهن طلب لديه.

وهناك الجدة زنوبة القعيدة المترقبة للحارة والناس والمتفهمة لأمور الحارة حتى أنها حين أتى أحمد أبو الفتح للحارة أيام الانتخابات والذى أتى قطعًا يريد أصوات أهلها فى الانتخابات فتحرض الجدة فهمى على توزيع شاى على كل أهل الحارة على حساب أبو الفتح قائلة أنه عنده فلوس كثيرة. إنه الوعى واستيعاب العالم لدى هذه الشخصية الأم، وهناك أيضًا أم سكر نموذجًا للمرأة المقهورة والمطحونة والتى أجبرتها الحياة على طريق لم تختره هى لنفسها، ولكنها تواءمت كى تعيش متناسية رغمًا عنها، ولكنها فى نفس الوقت تبكى بل تنهنه على حد تعبير الكاتب عندما يصل إليها صوت محمد عبد المطلب يغنى «يصعب على روحى - لما باشوف حالى - إنت السبب إنت - وأصعب عليك امتى» منفعلة معه تمامًا تبكى زمانها الفشاش.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ح . ط

مهرجان «أصيلة» الثقافى الدولى فى دورته الثانية والعشرين

افتتح فى مدينة أصيلة مهرجانها الثقافى السنوى هذا العام فى الرابع من أغسطس الماضى، واستمرت فعالياته حتى نهاية الشهر أى لمدة خمسة وعشرين يوما، تنوعت فيها الأنشطة ما بين ندوات فكرية ولقاءات أدبية ومعارض فنية وعروض موسيقية، إلى آخر هذه الألوان المتعددة من النشاط الثقافى التى تجذب مختلف أنواع الجماهير سواء أكانوا من رواد الندوات الفكرية أم متذوقى الفنون والآداب.

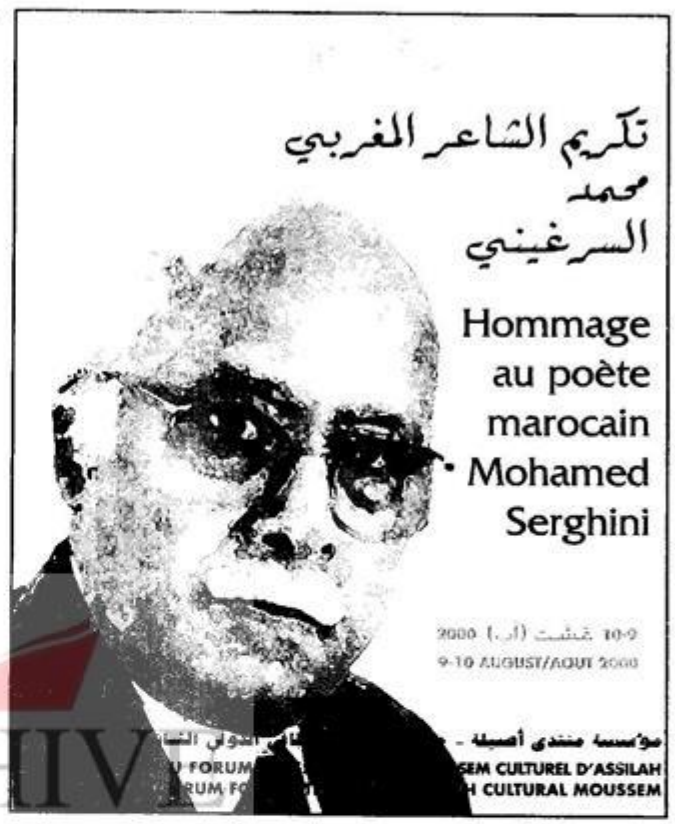
ومن أهم الندوات أو الملتقيات الفكرية التى عقدت فى هذه الدورة

غلاف برنامج منتدى أصيلة الثقافى الدولى

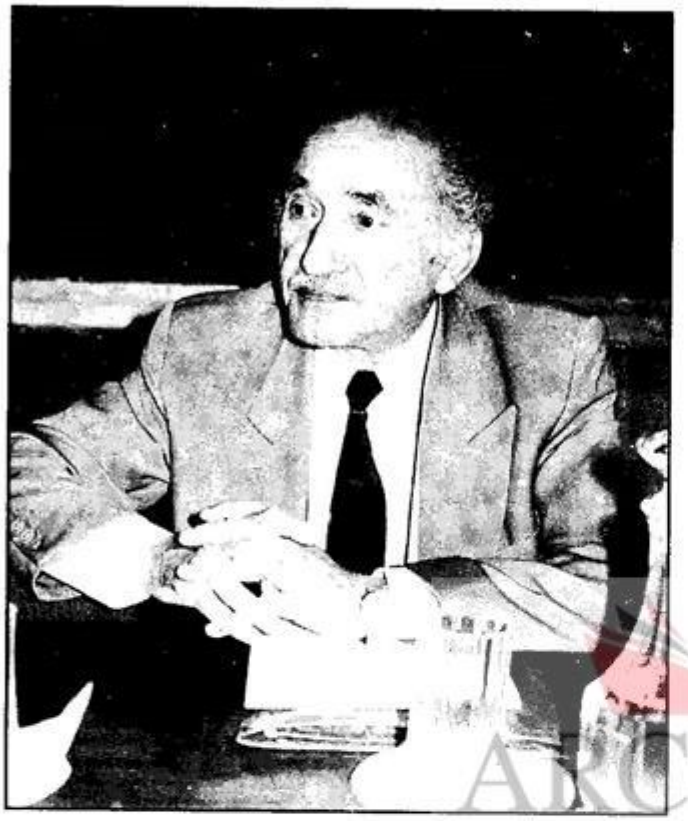
من دورات المهرجان، الندوة الموسعة التى دارت حول «الممارسة الديمقراطية من منظور الجنوب» بإشراف الباحث الأردنى الأستاذ/ **محمد ربيع** مدير برنامج الدراسات الدولية بجامعة إيرفورت بألمانيا.

وقد شاركت فى هذه الندوة شخصيات دولية بارزة من الساسة الكبار والمشتغلين بالدراسات الاستراتيجية وشئون التعليم وعلى رأسهم **رأوول ألفونسين** رئيس جمهورية الأرجنتين السابق، **ومحسن العينى** نائب رئيس المجلس الاستشارى فى الجمهورية اليمنية، **وأسامة الباز** المستشارالسياسى لرئيس جمهورية مصر العربية،، **وإرنست أدكنيل شونكان** رئيس نيجيريا السابق،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تكريم الشاعر المغربى محمد السرغيني



صورة المرحوم الشاعر/ بلند الحيدرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنى مكرم عبيد الوزيرة المصرية السابقة وأستاذة العلوم السياسية بالجامعة الأمريكية حاليا، **وعبد الواحد الراضى** رئيس مجلس النواب بالمغرب، **وخوسى سارنى** الرئيس السابق للبرازيل، **وإيزابيل أليندى** عضو مجلس الشيوخ بجمهورية شيلى، بالإضافة إلى جمهرة من الأدباء والمفكرين والإعلاميين، على رأسهم الأساتذة والدكاترة/ **الطيب صالح - محمد الرميحى - خلدون النقيب - عبدالرحمن الراشد - عبدالوهاب بدرخان - كمال عبداللطيف - هشام جعيط - على أو مليل** وغيرهم وقد حظيت هذه الندوة التى جاء توقيتها فى افتتاح المهرجان، بحضور جماهيرى واسع، يعكس بلاشك مدى حرص الجمهور المغربى، فى مدينة (أصيله) على متابعة قضايا الساعة المهمة، ومن أهمها قضية الديمقراطية.

وقد تضمن مهرجان هذا العام أيضا، حفلا خاصا بتسليم جائزة **بلند الحيدرى** للإبداعات الشعرية العربية الشابة وهى جائزة دورية محكمة يتقدم إليها الأفراد بأنفسهم، أو ترشحهم لها الهيئات والاتحادات الأدبية، ويمنحها المنتدى الثقافى العربى الأفريقى (منتدى أصيلة) سنويا، وتبلغ قيمتها خمسة آلاف دولار أمريكى، تمنح كل سنتين لصاحب موهبة واعدة أثبت حضوره

«مهرجان أصيلة» جانب من الحضور فى إحدى الندوات
يتصدره الكاتب الكبير/ مكرم محمد أحمد

المتحدثون في حفل توزيع جائزة بلند الحيدرى

المتميز، بما نشره من إنتاج ينطوى على قيمة عالية، فى ديوان أو أكثر، بحيث يسهم فى تعميق الوعى بالشعر وأهميته فى الحياة، كما ينص على هذا قانون هذه الجائزة المهمة التى تحمل اسم شاعر عراقى كبير من رواد الحداثة الشعرية العربية، هو **بلند الحيدرى**، الذى وافاه أجله فى أغسطس ١٩٩٦.

وقد فاز بجائزة **بلند الحيدرى** هذا العام شاعران شابان اقتسما قيمة الجائزة، هما الشاعر المصرى الشاب أحمد بخيت والشاعر المغربى الشاب الذى لم أعد أذكر إلا اسمه الأول **عبد السلام** وقد حضر الشاعر المصرى وتسلم جائزته فى حفل ألقى فيه بعض قصائده، بينما تخلف الشاعر المغربى عن الحضور. وقد شارك فى هذا الحفل الأستاذ **محمد بن عيسى** وزير الخارجية المغربى وراعى مهرجان (أصيلة) وصاحب الفضل فى استمراره وتطوره عاما بعد عامٍ ليصبح واحدا من أهم المهرجانات العربية على الإطلاق، وشارك فيه أيضا أعضاء لجنة تحكيم الجائزة برئاسة **د.جابر عصفور**، الذى ألقى كلمة بهذه المناسبة، نصح فيها الشاعر **أحمد بخيت** بأن ينتبه إلى تطوير تجربته والتخلص من بعض القيود التى تكبلها.

وقد حرصت السيدة **دلال المفتى** زوجة الشاعر الكبير الراحل على هذا الحفل كعادتها منذ أن بدأت الجائزة عام ١٩٩٧.

ومن الفقرات المهمة فى مهرجان هذا العام حفل تكريم الشاعر المغربى الرائد/ **محمد السرغينى**، الذى يعرفه محبو الشعر وقراؤه باعتباره أحد الذين مكنوا للحداثة الشعرية فى المغرب، بصوته الشعرى المتميز ولغته الصافية وحسه الصوفى الإنسانى العميق. هذا فضلا عن جهده النقدى والأكاديمى فى رحاب الجامعة.

وقد تحدث فى هذا التكريم مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء

والنقاد على رأسهم **محمد بن عيسى وأحمد عبدالمعطى حجازى والطيب صالح وجابر عصفور ومحمد الكتانى ومحمد المصباحى ورشيد المومنى ومحسن الموسوى وصلاح نيازى ومبارك ربيع وحمادى صمود وسعيد السريحى ورشيد يحياوى وسيف الرحبى**، وكما يرى القارئ فهؤلاء كوكبة من الأدباء والباحثين ينتمون إلى بلاد عربية شتى، جاءوا ليشاركوا إخوانهم المغاربة فى تكريم شاعرهم الكبير.

وقد تراوحت كلمات السادة المشاركين فى هذا التكريم، بين الشهادة والكلمة النقدية العامة، والذكريات الشخصية، ولمحات المقارنة والتحليل الذى أكد تطوير الشاعر الكبير لنهج رومانسى خاص فى كتابة القصيدة مستقى من رواد الرومانسية الكبار فى مصر وأيضا فى العراق حيث أمضى الشاعر فترة مهمة من حياته للدراسة، وعاش تجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد معرفية وعاطفية وإنسانية.

مُحْتَرف أحمد عبدالمعطى حجازى

أما الفقرة الأدبية الأساسية فى هذا المهرجان، فقد كانت مخصصة لبحث (الشعر وأزمة الاتصال) عبر حلقات يومية تخللت أنشطة المهرجان، وقد جاءت هذه الفقرة تحت عنوان: محترف أى (ورشة عمل) أشرف عليها **أحمد عبدالمعطى حجازى**، من هنا نُسب هذا المحترف إليه.

أختار **أحمد عبدالمعطى حجازى** مجموعة منتقاه من الشعراء المهتمين بقضايا الشعر والنقد، ليشاركوا فى هذا المحترف، بحيث يمثلون مجموعة من البلاد العربية فمن تونس شارك الشاعر الدكتور المنصف الوهايبى، ومن العراق الشاعر المقيم بسويسرا: **على الشلاه** ومن سوريه الشاعر **سهيل إبراهيم** ومن اليمن الشاعر **حسن اللوزى**، ومن السعودية الدكتور **سعيد السريجى** وحسن طلب من مصر هذا بالإضافة إلى كوكبة من شعراء المغرب المعروفين هم **حسن نجمى** رئيس اتحاد كتاب المغرب، **وأحمد الطريبق أحمد، ومحمد الميمونى والمعطى قبال، ونجيب خدارى**، غير أن معظمهم تخلف عن الحضور والمشاركة، وكذلك تخلف الشاعر الإماراتى **إبراهيم أحمد الإبراهيم**.

وقد أحسن **أحمد عبدالمعطى حجازى** المشرف على المحترف، حين استغل وجود **جابر عصفور** فى أصيلة، لكى يساهم فى موضوع المحترف عن الشعر وأزمة الاتصال، فكان لمساهمته أثر طيب فى إثراء الحوار وتعميقه وجذب مزيد من الجمهور للاستماع والمناقشة.

افتتح **أحمد عبدالمعطى حجازى** هذا المحترف بكلمة مجملة أحاطت بأبعاد قضية الاتصال أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التوصيل فى الشعر وقد جاء فى هذه الكلمة: «نحن متفقون على أن الشعر من ثوابت الحياة الإنسانية، لأنه أقرب الفنون إلى الإنسان، وأسرعها استجابة له، إذ لا يتطلب أداة أو علما فوق ما هو متاح لكل البشر: الشعور والكلام..... غير أننا متفقون كذلك على أن الشعر غائب غير موجود، وأنه لم يعد يؤدى فى حياتنا العامة والخاصة رسالته التى كان يؤديها من قبل، فكيف نفسر هذا الغياب»؟

كان هذا السؤال هو محور الكلمات التى شارك بها أصحابها فى اقتراح الإجابة أو الإجابات الممكنة. ومن اللافت للنظر أن هذه الإجابات قد تنوعت بتنوع اهتمامات كل مشارك واختلاف رؤيته، خاصة فى موضوع كبير متشعب مثل موضوع (أزمة الاتصال) التى يمكن النظر إليها من زوايا مختلفة، لا تتناقض بالضرورة ولا تتعارض بل تتكامل فى النهاية لتقدم التشخيص الأمثل لطبيعة هذه الأزمة، وتقترح الحلول الممكنة لها.

وتبقى شهادة واجبة بالتنظيم الرائع الذى قام به حميد أيت وعلى مع مجموعة من الفتيات المغربيات المحبات للثقافة والفن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرسوم التوضيحية فى المخطوطات العربية

كانت المنمنمات فى كثير من المخطوطات تجمع بين السمات الفارسية والبيزنطية والعربية وتظهر أحيانا بشكل منفصل، إلا أنه كانت هناك صور مفردة تم الدمج فيها بمهارة بين تيارين فنيين أو أكثر فمنذ أوائل القرن التاسع كان المزوقون البيزنطيون قد أضافوا فى بعض الأحيان إلى الرسوم المعتادة للأعشاب الطبية التى حوتها مخطوطات «ديسقوريدس» صوراً بشرية وذلك لفرض الإشارة إلى مرض يكون لذلك النبات مفعول خاص ضده، أو لتوضيح كيفية جمعه بأحسن ما يمكن وتحضير الدواء منه، وقد ظهرت مثل هذه الصور التوضيحية لأول مرة فى نسخة عربية من كتاب «ديسقوريدس» المتوفى ١٠٨٣م والمعتمد على نسخة مؤرخة سنة ٩٩٠م «ليدن مكتبة الجامعة رقم ٢٦٩» [٨٤]. فى هذه المخطوطات البيزنطية والعربية كانت الرسوم البشرية لا تزال فى وضع غير مناسب، وهى صغيرة جداً بالنسبة إلى النباتات، ومع ذلك فإن سلسلة من المنمنمات فى مخطوطة من مؤلف «ديسقوريدس» مؤرخة سنة ١٢٢٤م (اسطنبول) أياصوفيا رقم ٣٧٠٣) تبين مرحلة أكثر تقدماً فى تطور هذه الإضافات التوضيحية.

فبينما نرى أن البعض منها لايزال وثيق الصلة بالأصول البيزنطية، نجد البعض الآخر منها لمناظر واقعية حقيقية حسنة التوازن وهذا ينطبق لحد كبير على الكثير من الرسوم التى توضح كيفية تحضير أشربة طبية، بالإضافة إلى أن هناك مناظر مثل معالجة المرض أو اجتماع الأطباء من المحتمل أنها تعتمد على رسوم لمخطوطات بيزنطية أخرى، ولكنها رسمت بواقعية أكبر. والمجموعة الثالثة مجموعة عربية خالصة فى مفهومها من أمثال المناظر البرية التى ينمو فيها نبات معين، أو عملية وزن دواء فى صيدلية تقع فى سوق وهى مجهزة بالأدوية تجهيزا جيدا. والشىء البعيد الاحتمال تماما هو أن يكون حل هذه

المواضيع ذات الصبغة التصويرية الجديدة قد اخترعت لمثل هذه المخطوطة أوما يماثلها. وربما اشتق البعض منها بسهولة من مخطوطات عربية أخرى مزوقة مثل «المقامات الحريرية» التى كانت من أول المنمنمات التى أثارت اهتمام الغرب وقد حدث ذلك قبل عام ١٩١٠م حيث تم بيع إحدى وثلاثين ورقة من مخطوطات المقامات الحريرية اقتطعت من النسخة التى تحتفظ بها مكتبة اسطنبول.

●

الصيدلية من كتاب «مادة الطب»

وهى عبارة عن منظر واقعى فى الطابق الأسفل من الصيدلية نرى صيدلانيا يحضر دواء معمولا بالعسل، يراقبه شاب جالس وقد استعمل القسم الأكبر من القاعة العليا مخزن جرار كبيرة يجرى فحص إحداها من قبل أحد الحاضرين؛ أما الشخص الذى فى جهة اليسار فيدل وضعه التأملى على أنه هو الطبيب والعقل المدبر للصيدلية كلها. وعلى الرغم من الملاحظة الدقيقة لتفاصيل السلوك البشرى والاهتمام الواضح بتوزيع الأشكال، فإن الصورة لا تزال ينقصها فهم التجسيم، فالتسطيح والتنظيم المعمارى فيها، وحتى صفة الأشخاص المرسومين يذكرنا بتوزيع الأشخاص فى مشاهد «خيال الظل».

وربما يحتمل أن تكون هذه الصورة مأخوذة عن صورة حائط كالتى نجدها فى «المقامات».

نجوى شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com